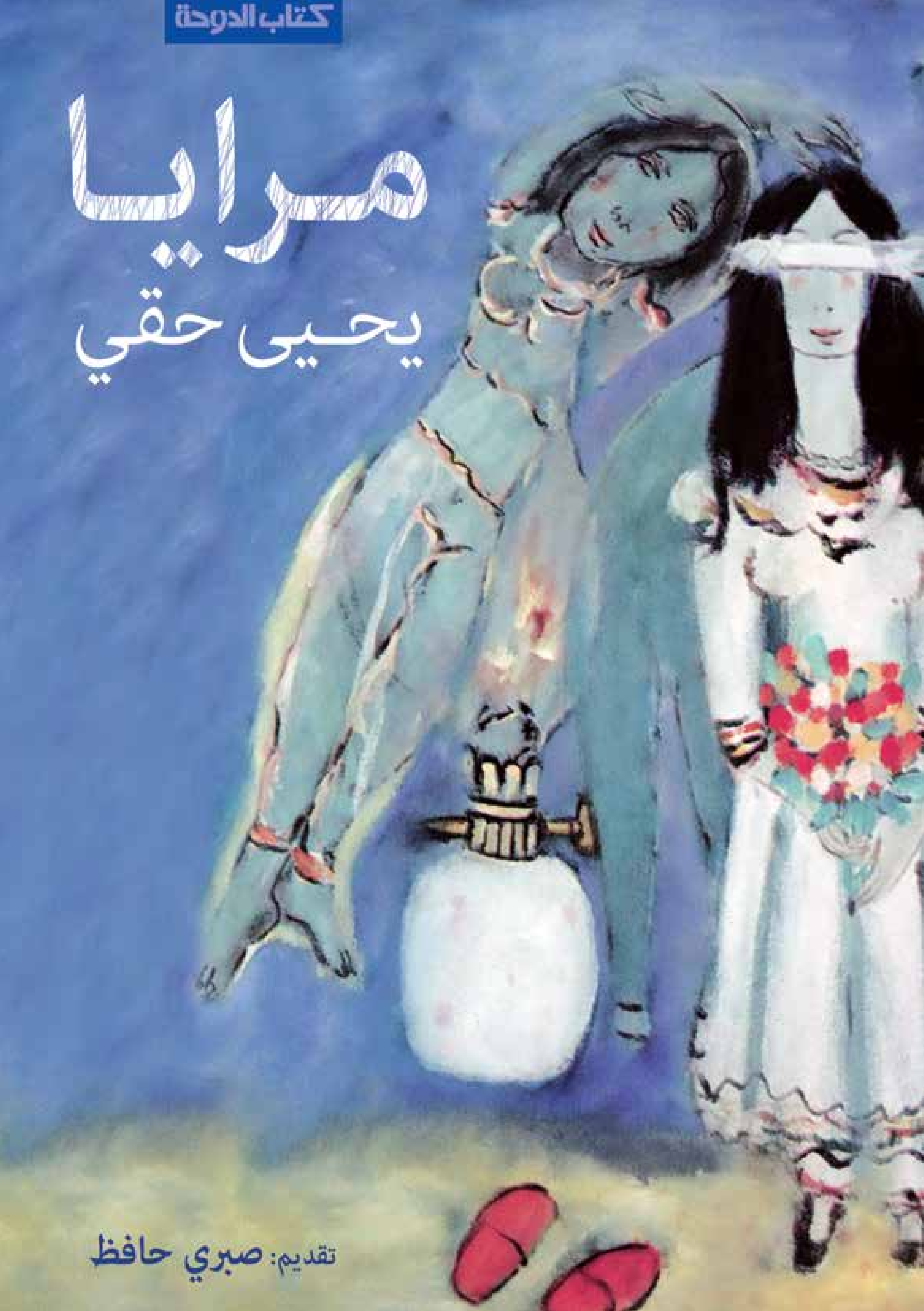
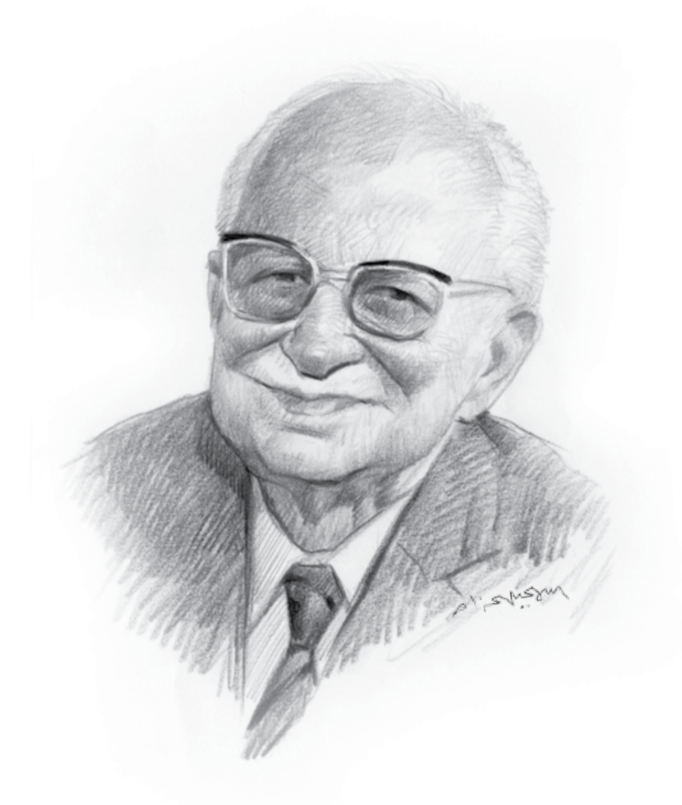

كتاب الدوحة
مرايا
يحيى حقي
تقديم: صبري حافظ



مرايا يحيى حقي

مختارات قصصية

تقديم

صبري حافظ



يوزع مجاناً مع العدد 71 من مجلة الدوحة سبتمبر 2013

مرايا يحيى حقي

مختارات قصصية

الناشر :
وزارة الثقافة والفنون والتراث - دولة قطر
رقم الإيداع بدار الكتب القطرية :
الترقيم الدولي (ردمك) :

إخراج وتنفيذ: القسم الفني - مجلة الدوحة
لوحة الغلاف: شلبية إبراهيم - مصر

فهرس الكتاب

تقديم

مرايا يحيى حقي
حصاد العين الهادئة

يحيى حقي (1905 ـ 1993) كاتب فريد الأسلوب، غزير الإنتاج متنوِّعُه، ولكنه مقلّ شحيح الإنتاج حينما يتعلق الأمر بالكتابة الإبداعية. أصدر خمس مجموعات قصصية في أربعين عاماً. لكن الكتابة القصصية لم تكن إلا واحدة من المجالات المتعددة التي مارس الكتابة فيها، أو المرايا المتعددة لفكره وإبداعه وقيم ممارساته الثقافية التي تركها لنا. فهو كاتب متعدد النشاطات. له مراياه الكثيرة التي تُعَدّ المجموعات القصصية واحدة منها، ولكن من يعرف إنتاج هذا الكاتب الكبير، ومختلف أدواره الثقافية من تأسيس اللبنات الأولى لوزارة الثقافة، وحتى لَعِب دور أساسي من خلال رئاسته لتحرير مجلة «المجلة» يدرك أن ثمة مرايا أخرى كثيرة

له. فهو واحد من أكثر نقاد الأدب في جيله حساسية، ومن أرهفهم وعياً بخبايا العمل الأدبي، وقدرة على القبض على مكامنه (خطوات في النقد، أنشودة للبساطة، هذا الشعر، وعشق الكلمة). ويمكن أن نقدم مختارات من نقده الأدبي اللامع: تنظيراً وتطبيقاً لا تقل أهمية وإمتاعاً للقارئ عن تلك المرايا القصصية. وهو أيضاً مؤرخ أدبي من طراز رفيع صاغ بشائر (فجر القصة المصرية) وحدَّد مجال البحث فيها، فخرجت من عباءة هذا الكتاب الصغير العديد من المؤلفات. كما لعب دور الريادة في فتح باب النقد الخلاق في مجالات فنية متعددة، وارتقى به إلى مصاف الاحتراف والجدّيّة: من الموسيقى «تعال معي إلى الكونسير» إلى المسرح «مدرسة المسرح» والسينما «في السينما» وحتى الغناء الشعبي «ياليل ياعين» وفن الفكاهة «دمعة فابتسامة» والفن التشكيلي «في محراب الفن» وقضايا الثقافة العامة «هموم ثقافية». وهو أيضاً من أكثر كتابنا قدرة على كتابة الخاطرة الأدبية والمقال وخلق عالم حسي ثري له أعماقه الفكرية والفلسفية كما هو الحال في (خليها على الله، ناس في الظل، من باب العشم، تراب الميري). وهو أيضاً مؤرخ اجتماعي من طراز فريد (من فيض الكريم، صفحات من تاريخ مصر) يمزج السياسي بالتاريخي بالفكري والاجتماعي في خلطة باهرة تردك إلى اللحظة التاريخية التي يكتب عنها، وتدير حوارها بقدرة الإبداع الخلاق في كتابته مع اللحظة التي تقرأها فيها.

وهو علاوة على هذا كله نموذج فريد للمثقف الذي يرسي في ساحة الممارسة الثقافية والعمل العام العديد من القيم الأساسية. أدار ظهره لسيرك الكتابة والشهرة والألاعيب السياسية والإعلامية، وتعفَّف عن صغائر الصراع على النفوذ والمكاسب والسطوة، ولكنه استطاع مع ذلك أن يفرض على الواقع الأدبي نموذجاً مغايراً للنمط الشائع الذي يعتمد على الكمّ أو على اللعبة السياسية أو عليهما معاً، ومثالاً للكاتب الملتزم بشرف الكلمة وقدسية الإبداع وهموم مجتمعه وصبواته؛ إذ حاول أن يرسي من خلال كمّ إنتاجه وكيفه معاً، ومن خلال الأدوار التي لعبها، أو التي تعفف

عن لعبها، مجموعة من القيم الأدبية والفكرية والجمالية الرائدة التي جلبت عليه أحياناً الكثير من المتاعب والمنغِّصات، وإن لم تذهب معاناته في سبيلها بددا.

(1)

فيحيى حقي من الكتّاب الذي يكرِّسون حياتهم لإرساء القيم الأدبية والفكرية والأخلاقية معاً، وما إن تترسخ قيمة من القيم التي يرسيها حتى يتركها، ويصرف كل همِّه لإرساء قيمة جديدة تكتمل بها منظومة القيم التي كرَّسَ لها حياته الأدبية، ونشاطه الثقافي الكبير. ومن أهم هذه القيم احترام الكتابة وعدم ابتذالها بالتردّي أو التكرار، والحرص على ألا يميّع الكاتب كشوفه وإنجازاته؛ ناهيك عن السطو على كشوف الآخرين أو استعارة أقنعتهم. والإيمان بأن أمانة الكاتب وإخلاصه لفنه وللغته ولثقافته هي مهمته الأولى، وهى الشرط الأساسي الذى لا يستطيع بدونه تحقيق مهامه الأخرى، سواء أكانت اجتماعية، أم أيديولوجية، أم حتى جمالية محضة. وأن صمت الكاتب لا يقلّ أهمية عن قدرته على البوح والإفضاء. وأن على الكاتب ألا يكتب لمجرد الكتابة وتسويد الصفحات، بل يكتب فقط إذا ما كان لديه بحق ما يضيفه إلى ضمير أمته ووجدانها، أو إلى وعيها الأدبي فنياً ومضمونياً.

فالإبداع لدى يحي حقي قيمة فنية وفكرية معاً. وعلى الكاتب معها أن يكون سابقاً لحساسية عصره الفنية السائدة، قادراً على اختراق حجب المستقبل الأدبي والتعايش معه، بل والوجود فيه، مخلصاً للغته الفنية وللعالم المتميز الذي يبدعه، عارفاً بتراث أمته وتاريخها وقميها وأعرافها ورؤاها وتيارات ثقافتها التحتية، غارقاً في زخم الواقع ومادته دون الذوبان فيهما كلية، مستشرفاً لنبضه مبلوراً لصبواته وهمومه، داخلاً في حوار جدلي ونقدي خلّاق معه ومع القارئ الذي يتوجَّه إليه فيه، ويخلقه ويرقّي قدرته

على التذوق دوماً ويرود حساسيتها. ومبدعاً من خلال هذا كله عالمه الفني الفريد الذي قد يكون مرافقاً للعالم الواقعي ومرتبطاً به، وضارباً بجذوره فيه، ولكنه دائماً مفارق له ومستقلّ عنه في الوقت نفسه.

وقد استطاع يحيى حقي أن يفعل هذا كله، وأن يقوم معه وبه بتنقية لغة التعبير الأدبي عامة، والقصة القصيرة، خاصة من ميراث طويل ثقيل من النهنهات العاطفية، والشطحات الرومانسية، والزخارف الأسلوبية السقيمة. بصورة تخلّقت معها على يديه لغة قصصية فريدة في إيقاعها وقاموسها وتراكيبها وقدرتها الدلالية. لغة متوهجة بالحركة، متَّسمة بالاقتصاد والتركيز، متدفِّقة بالحياة، نابضة بالرموز والإيحاءات، قادرة على التجسيد. وقد تمكن من خلق هذه اللغة الناصعة المتميزة برغم ـ أو ربما بسبب ـ قلة إنتاجه وشحّه.

فمع أنه بدأ كتابة الأقصوصة ونشرها عام 1926 وضمن جماعة المدرسة الحديثة ومنبرها (الفجر: صحيفة الهدم والبناء)، وواصل ذلك لأكثر من أربعين عاماً وحتى عام 1968، زمن النشر الأول لآخر قصص مجموعته الأخيرة، فإنه لم يصدر سوى خمس مجموعات قصصية هي »قنديل أم هاشم« 1944 و«دماء وطين» 1955 و«أم العواجز» 1955 و«عنتر وجولييت» 1961 و«سارق الكحل» 1985 والتي صدرت في العام التالي بعنوان «الفراش الشاغر» وقد انضمت إليها مجموعة من قصصه الباكرة التي لم يضمها لأي مجموعات من قبل، ورواية واحدة هي «صح النوم» 1959. لكن تأثير هذه المجموعات الخمس على تطور الأقصوصة «وهو المصطلح الذي أفضله على المصطلح الشائع: القصة القصيرة» العربية ـ في مصر خاصة ـ ودورها في إنضاج ملامح هذا الجنس الأدبي وبلورة معالمه، تأثير هام ودور كبير بأي معيار من المعايير. ليس هذا فقط بسبب القيمة الفنية والجمالية الراقية لأقاصيص يحيى حقي، ولكن أيضاً لدوره الجوهري في تطوير مواضعات هذا الشكل الأدبي وإرساء تقاليده الهامة، فضلاً عن التأثير على عدد كبير من كتّابنا المرموقين.

(2)

وبالرغم من أن يحيى حقي كان من أصغر مجايليه ومن آخر الوافدين إلى جماعة المدرسة الحديثة التي كان أبرز أعلامها في هذا الوقت أحمد خيري سعيد ومحمود طاهر لاشين وحسين فوزي وإبراهيم المصري وحسن محمود وغيرهم، فقد بدأ النشر في «الفجر» عام 1926 ولم يتجاوز عمره الحادية والعشرين، فإنه كان من أكثرهم وعياً بأهمية المعايير الفنية في العمل الإبداعي. ولا يتضح هذا من أعماله النقدية الأولى فحسب، والتي تكشف عن وعي باكر بأهمية اللغة والشكل، وإنما كذلك من ثراء محاولاته التجريبية الأولى أثناء بداياته الأقصوصية. ففي هذه الأعمال الأولى التي أحجم يحيى حقي عن نشر أي منها في مجموعاته، برغم نضجها النسبي بمعايير الفترة التي كتبت فيها، يتضح لنا وعيه الحاد بأهمية البناء الفني للأقصوصة من خلال استخدامه الحاذق لمجموعة من الأساليب البنائية والأدوات الفنية المتباينة. ومن خلال محاولته الدؤوبة لاستكشاف بقاع بكر جديدة على صعيدَي المبنى والمعنى معاً.

وتكشف لنا أية دراسة لهذه الأعمال الباكرة ـ في إطار المرحلة التاريخية التي ظهرت فيها ـ عن ثراء فني فريد. فقد غامرت هذه الأعمال بالتجريب مع الشكل الفني أكثر من أي من أعمال روّاد الأقصوصة المصرية الأوائل، بما في ذلك أعمال أبرز أعلام المدرسة الحديثة نفسها مثل محمود طاهر لاشين وأحمد خيري سعيد. فقد استعمل في «السخرية» تقنية إدجار ألان بو بتوتّرها البنائي وتشويقها الحاد ومناخها القاتم المخوف، وعناصرها التحليلية المبهظة. بينما لجأ إلى أسلوب التوازي والتعارض أو التقابل كوسيلة بنائية لبلورة أدقّ ملامح الشخصية في «محمد بك يزور عزبته» و«من المجنون؟». واستعمل أسلوب التحليل النفسي المُطَعَّم بدفقات من تيار الوعي في «الدكتور شاكر أفندي». أما «عبدالتواب أفندي السجان»

و«الوسائط يا أفندم!» فقد جرب فيهما استخدام المفارقة الساخرة كعنصر بنائي يساهم في سبر أغوار الشخصية وتمزيق الأقنعة عن وجهها الحقيقي دون تجريدها من إنسانيتها. بينما استطاعت «منيرة» برغم خطابيتها النسبية أن تبلور لنا دور الوصف التفصيلي الدقيق في إيهامنا بواقعية العمل الأدبي. كما حاولت «صور من حياة» و«حياة لص» و«قهوة ديمتري» استكشاف امكانيات التصوير الفوتوغرافي للواقع في خلق موقف حي متوهج بالحركة والفكاهة. أما أولى أقاصيصه «فلة ـ مشمش ـ لولو» فقد حاولت استخدام الحيوانات المنزلية الأليفة لتقدم لنا عبرها اليجوريا قادرة على الكشف عن التفاوت الطبقي الشائك والحساس في هذه المرحلة الباكرة. بينما لجأت «نهاية الشيخ مصطفى» إلى اللغة الشاعرية والوصف الرمزي الدال لتصوير تأثير العناصر الروحية وغير الملوسة على حياة الشخصيات.

وقد استعمل يحيى حقي كل هذه الأساليب السردية المتباينة والأدوات الفنية المختلفة في فترة قصيرة لا تتجاوز العامين. ثم اعتبرها مجرَّد تدريب على الكتابة وطرحها وراء ظهره كلية، بينما جمع معاصروه في كتب أعمالاً تقلّ عن هذه الأقاصيص أهمية ونضجاً. ومع أن حقي قد طرح هذه الأعمال وراء ظهره فإن أساليبها الفنية وموضوعاتها ستعاود الظهور بشكل أنضج وأعمق في أعماله اللاحقة، وستطلّ علينا أكثر من مرة، وقد كستها سنوات الخبرة الطويلة بأقنعة يصعب معها التعرف عليها. خاصة وأن إيقاع إنتاج يحيى حقي الخصيب في هذين العامين لم يتكرر بعد ذلك أبداً. بل تباعدت أقاصيصه، وقلَّ إنتاجه بشكل ملحوظ، وإن لم يتوقف أبداً عن النشر والكتابة.

وقد يكون لطبيعة حياة يحيى حقي نفسها دور في هذا كله. فهو أصغر الرواد الأوائل الذين غرسوا بذرة الأقصوصة في أرض مصر، وتعهدوا براعمها الأولى بالرعاية. وهو أيضاً آخر الرواد الذين انحدروا من أصول غير مصرية (محمد ومحمود تيمور وعيسى وشحاته عبيد ومحمود طاهر لاشين) والذين حاولوا من خلال تأصيل فن الأقصوصة أن يمدّوا جذورهم

في أعماق التجربة المصرية، وأن يوطدوا وجودهم بها في تربتها. خاصة وقد توفرت لهم ما يعرف في النظرية الثقافية بالذات غير المتمركزة على ذاتهاDecentred Self القادرة على رؤية الواقع من الداخل والخارج في الوقت نفسه. وهو أيضاً من الذين استطاعوا في فترة باكرة من حياتهم أن يجمعوا إلى الخبرة بقاع المدينة المصرية معرفة وثيقة وعميقة بصعيد مصر وطبيعة الحياة في ريفها. وأن يعرضوا هذه الخبرة والمعرفة للنضج في بوتقة المقارنة المستمرة التي أتاحتها له ظروف العمل الإداري الأولى في الصعيد، ثم العمل الدبلوماسي بعد ذلك في بلدان أوروبية وآسيوية عديدة، تنقَّلَ فيه بين عدد من الدول والثقافات. كما أنه من الكتاب القلائل الذين جمعوا بين ممارسة النقد بأوسع معانيه، وكتابة الأقصوصة، والذين استفادوا من هذا الجمع في إرهاف نقدهم وتعميق إبداعهم على السواء.

(3)

نشر يحيى حقي مجموعته الأولى «قنديل أم هاشم» عام 1944 بعد ما يقرب من عشرين عاماً من ممارسة كتابة الأقصوصة. وفي عام 1955 نشر مجموعتيه «دماء وطين» و«أم العواجز» . وتواريخ نشر هذه المجموعات الأولى مَضَلِّل إلى حدّ كبير، لأنه قد يوحي بأن حقي قد بدأ الكتابة في الأربعينيات، أو أنه توقَّف عنها لعشر سنوات، ثم استأنفها من جديد، وكتب بغزارة وتدفُّق مجموعتين في عام واحد. بينما يكتشف المتتبع الدقيق لتواريخ نشر قصصها لأول مرة في الدوريات، أنها تضم أعمالاً كتبت ما بين عام 1929 وحتى أواخر الأربعينيات. ولا يعود تأخير ظهور هذه المجموعات إلى تكاسل الكاتب أو عدم رغبته في نشرها، وإنما يرجع عندي إلى أن الحساسية الأدبية في الثلاثينيات والأربعينيات لم تكن قادرة على استيعاب هذه الأعمال الرائدة، أو إعطائها الاهتمام الذي تستحقُّه. ولذلك دفعتها إلى هامش الاهتمام الثقافي. صحيح أن هذه الأعمال قد نُشِرت متفرقة في

عدد من الدوريات التي كان باستطاعتها أن تغامر بنشر عمل طليعي منفرد، لكن جمعها في كتاب كان أمراً صعباً وعسيراً. ويشير هذا بوضوح إلى طبيعة تمزُّق الحساسية الأدبية في الأربعينيات، وإلى دور يحيى حقي في تغيير هذه الحساسية، وفي الترفع عن الانخراط في تيار الرومانسية الزاعقة الذي سيطر على مشهد الأقصوصة المصرية في الثلاثينيات، وفي شطر كبير من الأربعينيات من خلال أعمال محمود تيمور ومحمود كامل وغيرهما. ويفسِّر لنا أيضاً لماذا انسحب عدد من كتّاب «المدرسة الحديثة» الموهبين من سيرك الكتابة الأقصوصية في الثلاثينات، وكَفّوا عن الكتابة كلِّيّة بعد ذلك بقليل مثل محمود طاهر لاشين وأحمد خيري سعيد. ولماذا ضاعت أعمال محمود البدوي الأولى برغم أهميتها البالغة في ضباب التجاهل والنسيان، بينما كان يعاد نشر مجموعات محمود كامل عدة مرات في العام الواحد طوال الثلاثينيات.

كما تشير حقيقة نشر مجموعتين ليحيى حقي في عام واحد (1955) إلى الجهود العديدة لكتّاب كثيرين مثل عادل كامل وبشر فارس وفتحي غانم ويوسف الشاروني في الأربعينيات في كتابة أقصوصة مغايرة، وإلى أن جهود ألبير قصيري وجورج حنين وأنور كامل ومحمود أمين العالم وكامل زهيري في الترويج للحساسية الواقعية الجديدة في الفترة نفسها لم تذهب أدراج الرياح كما يقولون. وأن الواقع الثقافي قد أصبح مستعداً، بعد أكثر من عشرين عاماً، لاستيعاب أقاصيص يحيى حقي وإدراك قيمتها الفنية والمضمونية.

(4)

ولا تعني قلة أقاصيص يحيى حقي بأي حال من الأحوال ضيق عالمه الأقصوصي أو محدوديته. فعلى العكس من معظم معاصريه لم يحصر حقي نفسه في عالم الطبقة الوسطى في المدينة، أو يقتصر على رؤية العالم عبر

منظورها الطبقي. ولكنه حاول أن يقدم إلى جانب شرائحها المتعددة أبناء القاع الاجتماعي في المدينة والقرية على السواء. فحَفِل عالمه بالعديد من النماذج البشرية المقهورة والثرية في إنسانيتها أو تجربتها، برغم هامشيتها الاجتماعية بصورة يعدّ معها من أوسع العوالم الأقصوصية رقعة، لا يضاهيه في هذا الاتساع إلا عالم يوسف إدريس من بعده. إذ نجد في عالم حقي العديد من شرائح الطبقة الوسطى المصرية ونماذجها الدالة والمأساوية معاً. وكما نعثر فيه على العديد من الخدم والباعة الجائلين والحرفيين والشحاذين والمبخرين والدراويش والعاهرات وبائعي الروبابكيا والخاطبات والرعاة والفلاحين وقاطعي الأحجار والمجرمين وغيرهم كثيرين.

وحتى يستطيع يحيى حقي تصوير هذه التنويعات الخصبة على الشخصية المصرية، فإنه يركِّز عالمه جغرافياً على عالمين أساسيين أولهما حي السيدة زينب الشعبي في مدينة القاهرة، وهو الحي الذي نشأ فيه وخبر تفاصيل الحياة به وإيقاعاتها، والذي تدور فيه مجموعة كبيرة من أقاصيصه، سأصطلح على تسميتها «الشعبيات»، وثانيهما القرية المصرية في صعيد مصر، حيث عمل في بداية حياته الوظيفية، والتي سأدعو الأقاصيص التي تناولتها «الصعيديات». ومن خلال هذين العالمين استطاع أن يقطر بالفن روح مصر، وأن يسبر تيارات حياتها التحتية اجتماعياً وروحياً وفلسفياً في المدينة والقرية على السواء. وأن يتجاوز السمات السطحية للمنطقة التي يتعامل معها والصبغة المحلية للأحداث أو الشخصيات ليصل إلى الإنساني والعام دون التضحية بوهج التجربة أو خصوصيتها.

وقد حاول حقي منذ بداياته الباكرة أن يتجنَّب اللون المحلّي، وأن يقدِّم نماذج إنسانية فريدة ومتميزة. فقد كان واعياً بأهمية الاختيار كعنصر فني هام. ولذلك لم يحوّم طويلاً حول كشوفه الفنية والمضمونية الأولى مثل محمود تيمور، بل حاول ارتياد بقاع بكر جديدة مع كل محاولة أقصوصية. وتجنُّب تكرار شخصياته أو تمييع كشوفه وتجاربه. فقد آمن من البداية بضرورة التركيز والتجريب، وبأهمية الخبرة العميقة والواعية بالتجربة

الإنسانية التي يتعامل معها، وبالشخصية التي يرسمها، بكل ما فيهما من تفاصيل دالّة دقيقة، وبكل ما تنطوي عليه كل منهما من قيم ومعتقدات وأساطير وحكايات وخرافات وأغانٍ وأمثلة وطقوس ومعلومات شعبية عن الطقس والنبات والحيوان وغير ذلك من العناصر التي تبلور رؤية الشخصية وتجسِّد ملامح التجربة التي تعيشها.

وبالإضافة إلى المعرفة العميقة بالتجربة والشخصية معاً، يعتقد يحيى حقي أن الأقصوصة الجيدة هي أقصوصة ذات مقدمات طويلة محذوفة. لأن هذا الحذف يدفع القارئ إلى الإحساس منذ السطر الأول بأنه إزاء عمل حيّ، وجو فني متكامل. وقد التزم حقي بهذا المبدأ منذ البداية، ومَكَّنه الالتزام به من خلق وحده التأثير، ووحدة النغمة أو الوقع في أقاصيصه، فضلاً عن ارتياد بقاع جديدة فيما يتعلق بدرجة النغمة والإيقاع. ويعتقد حقي أيضاً أن على القصاص أن يكون ملاحظاً من أرفع طراز. لأنه ما إن يكفّ عن الملاحظة حتى يكفّ عن أن يكون فناناً. فالملاحظة البصرية الحساسة جوهرية بالنسبة للأقصوصة كي تخرج بها من دائرة النثر الميت إلى آفاق السرد الفني، أو بالأحرى القصصي المتوهِّج بالحياة و القادر على تجسيد الشخصية والحدث على السواء.

وقد ركَّز يحيى حقي على دور العين والخبرة البصرية المتعينة في مقابل الدور التقليدي للأذن والخبرة السماعية والألاعيب اللفظية. وقد أدى هذا إلى تخليص الأقصوصة من الحشو والمعلومات النثرية والمواعظ والأحكام الأخلاقية، وإلى ظهور أسلوب جديد يتم فيه الإخبار الفني عن طريق القص والإيحاء بالصورة التي اكتسبت معها الأقصوصة طاقة شعرية مؤثرة. ومن السمات التي ترتبط بدور العين والخبرة العيانية والصورة البصرية مسألة تقديمه للحدث والشخصية في ضوء النهار. وهل يستطيع الفقراء حياة الليل المترفة؟ إنه يقدم عالمه في ضوء الشمس الساطعة، ونادراً ما يطلّ القمر في عالمه، وإن ظهر فإنه يطلّ كموضوع للسخرية الماكرة.

وفي ضوء النهار تبدو الأشياء واضحة. وحقي مغرم بالوضوح والنقاء

والطبيعة المرئية بتنويعاتها الثرية. وولعه بوصف الطبيعة وتصويرها ليس بأي حال من الأحوال تدلُّهاً في هوى المشهد الطبيعي الجميل، ولكنه وسيلة لتحقيق التكامل، بل والتوحُّد أحياناً بين الإنسان والعالم المحيط به، بصورة تتخلّق معها تفاصيل العلاقة الجدلية الحميمة بين الفقراء والطبيعة عامة، وبين فقراء مصر وحيواناتهم وأرضهم ونيلهم خاصة؛ فمنذ فجر التاريخ والعلاقة بين المصري والحيوانات التي يتعامل معها متأصّلة في الضمير القومي باعتبارها أحدى تجليات علاقة أعمق بالكون وبالخالق معاً. وما أكثر صور الحيوانات وتماثيلها بين آثار مصر القديمة وآلهتها؛ ناهيك عن أن ساعة القرية الزمنية توقِّت النهار بصياح الديك أو شقشقة الطيور أو أخذ الحيوانات إلى الحقل، أو العودة بها إلى المنزل بعد يوم العمل الذي تحتلّ فيه هذه الحيوانات دوراً ومكانة طقسية واضحة، أو بالأحرى كانت تحتلّ تلك المكانة حتى وقت قريب.

ومنذ بداية حياته الفنية وحقي مشغول بتصوير الأبعاد المختلفة لهذه العلاقة، أو بالأحرى باستخدام شتى تجلياتها للكشف عن طبيعة الشخصية وبلورة رؤاها الدفينة. ففي «فلة ـ مشمش ـ لولو» يستخدم هذه العلاقة لتصوير الاختلافات الدقيقة في موقف شخصياتها من الواقع وفي وضعهم على سلَّم التراتبات الطبقية. وفي «قصة في سجن» التي تضمها هذه المختارات نجد أن هذه العلاقة جزءاً أصيلاً من رؤية بطلها القدرية والخرافية للواقع. وأن هناك تماثلاً غريباً بين مصير الحيوان ومصير الإنسان في هذا العالم. لأن جمال وصف قطيع الغنم، أو موت كلب البطل في هذه الأقصوصة لا ينبع من عذوبة الأسلوب بقدر ما ينبثق عن التكامل الخلّاق والتفاعل الجدلي بينهما وبين الحدث الرئيسي والرؤية الشاملة التي ينطوي عليها النص. أما في «كوكو» فإن علاقة البطل بطيوره هي التي تمكِّن البطلة من رؤية الجوانب العميقة التي أخفقت في اكتشافها في شخصيته.

أما في «عنتر وجولييت» التي تضمّها هذه المختارات، فإن العلاقة بين الإنسان والحيوان تصبح هي الموضوع الرئيسي للعمل، والوسيلة الحساسة

والفعالة في بلورة شخصياته، وفي تمكينهم من رؤية أنفسهم والواقع من حولهم في ضوء جديد. وتستخدم هذه الأقصوصة الصور الشعرية واللغة الإيقاعية لتصوير الأبعاد المختلفة للعلاقة بين كلبين وأصحابهما، ولا يكشف لنا ذلك عن إيقاع وطبيعة اتجاهين متعارضين في رؤية الواقع والتعامل معه فحسب، بل عن الاختلافات الأساسية والخفية بين شريحتين اجتماعيتين وأسلوبهما المتغاير في الحياة أيضاً. حيث نجد أن آثار نفس الحدث العرضي الذي يتعرض له الكلبان تختلف اختلافاً جذرياً من حيث وقعها على الأسرتين، بصورة تكشف لنا عن قيم كل منهما ورؤاها وعلاقاتها بالعالم وبالآخرين معاً. وعندما يجيء الليل نجد أن الأسرة الغنية قد ألغت هذا الحدث العرضي، وألغت معه جزءاً من إنسانيتها، بينما عجزت الأسرة الفقيرة عن فعل نفس الشيء، واستسلمت بحس مأساوي لكنه إنساني لتصاريف هذا القدر الغبي الغشوم.

والليل رمز هام في عالم يحيى حقي. فهؤلاء الذين يعيشون بالكاد حياة النهار لا يستطيعون التنعُّم بدعة الليل في «عنتر وجولييت». وتبدو طبيعة التناقض بين الليل والنهار على الصعيدين الواقعي والرمزي معاً في أعمال يحيى حقي الأخرى بصورة واضحة. لأن تقديمه لعالمه في ضوء النهار القوي يؤدي إلى الاحتفاء بالجوانب النهارية من حياة شخصياته من عمل وصراع من أجل الحياة بطقوسها اليومية العديدة، وإلى دفع الجوانب الليلة إلى هوامش عالمه. بصورة يبدو معها أن النهار يخرج بالإنسان إلى العالم الاجتماعي الرحيب، بينما ينقضّ عليه الليل وهو في أضعف حالاته وحيداً مجَرَّداً من حماية المجتمع له.

لذلك نجد الليل في عالم يحيى حقي كئيباً قاسياً لا إنسانياً ومليئاً بالمخاوف. إنه الوقت الذي تُرتَكب فيه الجرائم، وتُحاك المؤامرات. وتختفي غنم «عليوي» بطل «قصة في سجن» الواحدة وراء الأخرى. إن وصف الليل في «البوسطجي»، وهي أيضاً من قصص هذه المختارات، والذي يبدأ «ليل في ظلمة العمى تلفع به الكون مرغماً، هبط على الفضاء حملاً ثقيلاً، أحاط

بالأرض كالقيد، غطى الحقول كالكفن، ولفَّ القرى كالضماد. وانحدر ـ ولاحدّ لاتساعه ـ إلى الشقوق فاحتواها، ثم تلفت يبحث عن مداخل النفوس التي يعلم أنها تستقبله وتتشربه، فاحتلها يتمطى فيها ... إلخ» يربط الليل بالعمى والقيود والسلاسل والثقل والأكفان وكثير من الهموم والمخاوف الغامضة، ويجعله مسؤولاً عن مخاوف الشخصية ومعاناتها الوجودية. بينما نجد أنه يرتبط في «قصة في سجن» بالخفافيش والبعوض والمؤامرات والأحزان والموت، ولا غرو فإنه مقدم على أنه جثة النهار.

أما النهار فإنه ـ على عكس الليل ـ يرتبط بالألوان الزاهية والعواطف الواضحة وطقوس الحياة اليومية البسيطة. إنه الزمن الذي يدور فيه الحدث الرئيسي في ضوء النهار الساطع؛ مما يتطلب بالتالي درجة عالية من الوضوح بكل معاني هذه الكلمة وظلالها. ويحيى حقي شديد الولع بالوضوح: وضوح اللغة، والشخصية، والحدث. ويعتقد أن الخبرة الحقيقية بما يتناوله الكاتب ضرورية لتحقيق هذا الوضوح. غير أن الوضوح في أعمال حقي ليس قرين المباشرة أو ارتفاع النبرة، ولكنه منهج فني في التعامل مع المادة الإبداعية بالصورة التي تمكِّن الكاتب من تحقيق درجة عالية من التركيز والشاعرية معاً. ليس فقط لأنها تحتِّم تجنب كل أشكال التلعثم والغموض، ولكن أيضاً لأنها تنطوي على تجاوز كل الألاعيب والصياغات اللفظية الزخرفية. وتتطلب خبرة أعمق بالبناء والشكل الفني، ووعي مرهف بجماليات الصياغة الكلية للعمل الفني.

ويرتبط هذا الولع بالوضوح في أعمال يحيى حقي بالاهتمام بالعناصر التأمُّلية في القص، بالصورة التي تكشف عن بصيرة مرهفة وقدرة تخيُّلية عالية. فأقاصيص يحيى حقي تتميز بالثراء والفرادة. فعلى عكس مجايلَيْه محمود تيمور الذي تأثر بموباسان، ولاشين الذي وقع تحت تأثير تشيخوف، فإن حقي لم يسقط في ظل أي كاتب أوروبي معين، وإن كان من أوسع أبناء جيله معرفة بالآداب الأوروبية ومن أكثرهم هضماً لها. صحيح أنه شديد الإعجاب بأسلوب توماس مان الدقيق في الوصف، وبمقدرة ديستويفسكي

على النفاذ إلى أغوار النفس البشرية، إلا أن دينه الأكبر هو دينه للأدب الشعبي والحكايات الشفاهية المصرية ببساطتها وعمقها وتوهّج صورها وقوة تأثيرها.

وإذا ما تركنا جانباً تضمينه للكثير من الأمثال والأغاني الشعبية والصور الفلكلورية والاصطلاحات العامية الدالة في أعماله، سنجد أن بناء الأقصوصة عنده يعتمد ـ كالحكاية الشعبية ـ على الشخصية، ويتناولها في اشتباكها بالخلفية الاجتماعية التي تعيش فيها. ويدور الصراع في أقاصيصه حول محورين أساسيين: أولهما الصراع بين البطل وذاته، وثانيهما الصراع بينه وبين العالم الخارجي. وتتداخل خيوط هذين الصراعين في معظم أقاصيصه بحيث يساهم كل منهما في بلورة الآخر وإبراز ملامحه. وهذا التداخل واضح إلى حدّ كبير في «صعيديات» يحيى حقي التي اخترنا منها في هذه المختارات: «البوسطجي» و«قصة في سجن»... التي تتشابك فيها العناصر المأساوية، بطقوس الحياة اليومية، وبموقف الشخصية من نفسها ومن العالم من حولها.

(5)

وقد مكَّن هذا التداخل، أو بالأحرى التضافر بين محورَي الصراع، يحيى حقي من أن يبلور في «صعيدياته»، لأول مرة في تاريخ الأقصوصة المصرية، روح الحياة الحقيقية في صعيد مصر، ونبض البشر الحقيقيين فيه وملامحهم المميزة. لأنه كان مسلَّحاً بخِبرة حقيقية بالمواقف والشخصيات التي يتعامل معها، وببصيرة شفيفة مكَّنَته من سبر أغوارها والنفاذ إليها. فضلاً عن أنه لم يتصور الأقصوصة ـ كما هي الحال مع أغلب معاصريه ـ وسيلة لتحقيق نوع من المسح الاجتماعي للواقع المصري، ولكنه رآها كشكل فني ناضج ومتماسك وقادر على التغلغل في الواقع والوصول إلى أعماق تياراته التحتية.

وفي أقصوصته الطويلة «البوسطجي» وهي من أهم صعيدياته ودرّة مجموعته «دماء وطين» التي ينبهنا عنوانها كمجموعة ضمت أبرز صعيدياته (والذي كان عنوانها ضرباً باكراً من التجديد، لأنه ليس عنوان إحدى قصص المجموعة، وإنما عتبة مهمة للدخول إلى عوالمها) إلى أهم مفاتيح تلقّي القصص كلها، عبر هاتين الكلمتين المفتاحيتين: الدم، والطين. أقول في هذه الأقصوصة الطويلة الجميلة نجد أن الصراع الذي يدور بين بطلها «عباس» وذاته القلقة المحبطة الحائرة لا يقلّ في حدّته وتعقيده عن الصراع بينه وبين العالم الخارجي. وتحت محورَيْ هذا الصراع المتشابكين أو المتداخلين، يتخلّق صراع آخر أعمق وأشمل بين أخلاق وقيم المدينة وأسلوب الحياة فيها، وبين عادات القرية ومزاجها الأخلاقي والاجتماعي والنفسي. وبعد أن يقدم لنا الكاتب الصراع الخارجي بين «عباس» والقرية في المشهد الأول من هذه الأقصوصة البديعة «بلاغ ورا بلاغ» نتعرف في المشهد الثاني مباشرة «عباس أصله وفصله» (والذي يعد على مستوى البنية السردية من أول النصوص السردية التي استخدمت الفلاش باك والاسترجاعات، والحركة الحرة في الزمن) على التكوين الاجتماعي له، وعلى خلفيته الثقافية والحضارية وعلى حياته في القاهرة طالباً وموظفاً، من خلال القص المناقض في إيقاعه ولغته والمزج بين ضميري الغائب والمتكلم فيه (فنحن هنا بإزاء استخدام باكر لتعدُّد الأصوات وتعدُّد مناظير الرؤية) عن سرد ضمير الغائب الهادئ الذي تعرفنا عليه في المشهد الأول. فالسرد في هذا الفصل الثاني من الأقصوصة الطويلة يبدأ هادئاً محايداً وإلى حدّ ما تهكُّميّاً بضمير الغائب، وما إن ينتقل الحدث إلى القرية حتى تتغير اللغة، ويتغير الإيقاع. ليس فقط للتمهيد للأحداث الهامة القادمة، ولكن أيضا للبرهنة على مدى تورُّط الشخصية في الموقف وحدّة انخراطها فيه. ومن هنا يطرح الكاتب ضمير الغائب وراء ظهره، ويلجأ إلى ضمير المتكلم. وليس القصّ بضمير المتكلم من النوع الذي نحسّ فيه بأننا إزاء قناع لقصّ ضمير الغائب يتحقق في إطار ضمير المتكلم، أو بأننا إزاء سرد

محايد بضمير المتكلم يَتَّسم بقدر من التجرُّد والموضوعية، ولكنه سرّ ضمير المتكلم المشارك موقفياً وانفعالياً في الموقف الذي يسرده وفي الحدث الذي يتورَّط فيه. ومن هنا يكتسب السرد آنية وحركية واضحة، وتتَّسم اللغة بالطزاجة والطلاقة والحرارة والتوهُّج.

ومن حرارة هذا القص وطلاقته نحسّ بمأساة ذات طبيعة إغريقية وهي تتخلق أمام أعيننا. فـ(عباس) ـ ابن المدينة الساذج ـ قد أخفق في إخفاء إحساسه المروّع بالصدمة عندما أقبل إلى هذه القرية الصعيدية الصغيرة (كوم النحل) لاحظ دلالة الاسم الذي اختاره كاتبنا للقرية التي لن يشفى عباس من لدغات نحلها أبداً، ناهيك عن القدرة على التغلُّب على هذا الإحساس. ومن هنا فإنه لا يبذل أية محاولة لفهم هذه القرية أو الدخول إلى عالمها؛ بل وأكثر من ذلك فإنه ـ ودون أن يعي ـ يحكم قبضة سجنها على روحه، ويغلق بنفسه معظم نوافذ الدخول إلى عالمها، ويجهز بنفسه على معظم إمكانيات فكّ حصارها المبهظ عنه. وبذلك تزداد القرية غربة وغرابة أمام عينيه، ويزداد عالمها عداء له، ومن هنا تصبح المواجهة بينهما حتمية ومأساوية معاً.

وتجيء هذه المواجهة بداءة في صورة حدث تافه لا شأن له، ولكنه ينجح في تكريس عزلة البطل، وتكثيف إحساسه بالسجن والعجز والوحدة، بصورة تصبح معها الحاجة إلى الخلاص حاجة مُلِحّة. غير أن طلبه للخلاص وبحثه عن هذا الاتساق المفقود بينه وبين نفسه، وبين العالم من حوله ما يلبث أن يعمق إحساسه بالوحدة، وأن يسم بحثه عن مخرج من سجنه وأزمته بميسم كيشوتي ظاهر. إذ يبدأ بارتكاب هذا الخطأ المهني الذي لايغتفر، والذي يجترح فيه لا شرف مهنته وحدها، وإنما شرفه هو الشخصي وراحته، عندما يأخذ في فتح خطابات القرية وهتك أسرارها التي ائتُمِن عليها.

وقد كان عباس مدفوعاً إلى ذلك بإحساسه العميق بالملل والعزلة، وبرغبته في الانتقام من القرية لعدوانيتها تجاهه. غير أن هذا الخطأ المهني سرعان ما يتحول مع مجريات السرد إلى سقطته التراجيدية. لأن ما بدأ

كنوع من التلصص البريء على أسرار القرية، سرعان ما تحول إلى مشاركه عبثية ومأساوية معاً في صياغة إحدى مآسيها، أو على الأحرى في تفاقمها. إذ خلف هتك شرف مهنته المقدَّس من أجل الاطّلاع على أسرار القرية في نفسه إحساساً عميقاً بالذنب، دون أن يشفي غليله من القرية أو يعرف حقيقة لغزها المغلق. فمعرفة عباس بالقرية بعد قراءة خطاباتها، لاتزال في نفس ضحالة معرفته بها بعد قراءتها. أما سحر انتهاك المحظور، والإطاحة بمقارع التحريم، فقد تبخَّر وتحوَّل إزاء تكرار الخطابات وضحالتها إلى ملل جديد وثقيل، تزداد به عزلته عن القرية وتتكرس في فيافيه وحدته.

غير أن سقطته المأساوية ما تلبث أن تربطه بقصة عاشقين في صراع مع قيم القرية الصعيدية ومواضعاتها. ويقدم لنا الفصل الثالث «جميلة وبنت ناس» قصة حب (جميلة) و(خليل) التي سترتبط الأقدار ـ كما في المآسي الإغريقية ـ مصيرهما بمصير «عباس». فقد تعلَّما مثل «عباس» في المدينة، وتعرضا ـ بل اكتسبا ـ الكثير من قيمها وأفكارها ورؤاها. وعادت «جميلة» ـ كعباس ـ إلى سجن القرية. وهذا التماثل بين (جميلة) و«عباس» لايدفعه فقط إلى الإحساس بمشكلتها والتعاطف معها، بل يقوده إلى الاهتمام بها ثم التورط في قصتها. ويصبح هذا التورُّط ـ لمرارة المفارقة ـ وسيلة غير مباشرة للتواصل مع القرية والتغلُّب على عزلته عنها. غير أن الطبيعة السرية لمحاولته فك حصار القرية حوله، ما تلبث أن تؤدي إلى تعقيد حياة (جميلة) ـ الإنسان الوحيد الذي يتعاطف معه في خضم هذه القرية المعادية ـ وإلى توجيه ضربة مُصْمِية، وإن كانت عفوية وغير مقصودة، لحياتها ومصيرها. ولا تؤدي هذه الضربة القدرية الميتافيزيقية إلى تدمير حياة (جميلة) وحدها، بل إلى تدمير حياة (عباس) نفسه قبل أي شيء آخر.

أما الفصل الرابع «فرحة ما تمت» فإنه قصير متوتّر عنيف، ليُعَبّر قِصَرُه وتوتّره عن حدّة محاولة (خليل) إنقاذ جميلة وعن قصورها معاً. وتخفق هذه المحاولة بسبب اختلافات مذهبية داخل الديانة المسيحية ذاتها

تتطلب بعض الإجراءات الكهنوتية أو الكنسية التي قد تستغرق أسابيع، وليس لدى (جميلة) ولا حتى «خليل» طاقة على عصف الزمن الذي تتك ساعته الجهنمية في أحشاء «جميلة». ويؤدي هذا إلى تصعيد مشكلة (جميلة) وإغلاق دائرة الحصار حولها من جهة، وإلى إبراز الطبيعة المعرفية والقدرية لأزمتها ـ حيث أن جهلها بتلك التفاصيل المذهبية أو بالأحرى الثقافية، بالمعنى الاجتماعي للثقافة، السخيفة يصبح معولاً حاسماً ضدها. وتصبح المفارقة هنا أن (جميلة) المتعلمة ـ وهي هنا شبيهة بعباس ـ تتحول إلى ضحية لجهلها؛ وأن أزمتها ترتوي ـ مثل أزمة عباس تماماً ـ من لاوعيها بمواضعات الحياة في القرية وتقاليدها، ومن تعاليها على حياة القرية التي تحكم قبضتها كالطوق والإسورة ـ على حدّ تعبير يحيى الطاهر عبدالله فيما بعد ـ على كل فرد فيها. وهنا يبدو واضحاً أن المعرفة التي اكتسبتها (جميلة) في المدينة ليست في مصلحتها. فعندما عادت إلى القرية أحضرت معها «قبعات وكتب: أعجوبتين في بيوت القش والطين». وقد تسامحت القرية مع هاتين الأعجوبتين، ولكنها وقفت بحسم ضد أهم الأعاجيب التي جلبتها جميلة معها وهي اتجاهها الجديد إزاء تقاليد القرية ومواضعاتها. ويرمز الجنين الذي ينمو في أحشائها إلى التغيرات الداخلية التي انتابت هذه الفتاة البريئة ... هذه التغيرات المحرَّمة تحريم علاقتها الآثمة بـ(خليل).

وتبلغ هذه الأقصوصة الطويلة ذروتها في الفصل الخامس والأخير «سقطة البوسطجي» الذي يتضافر فيه القدر الميتافيزيقي مع القدر الاجتماعي ليربط مصير (جميلة) بسقطة (عباس). ففي لحظة هياج وَلّدَها القهر ومؤامرات العمدة التافهة يختم (عباس) خطأ خطاباً هاماً ومفصلياً من خطابات «خليل» إلى (جميلة)، ويصبح بالتالي عاجزاً عن إعادته إلى مظروفه وتسليمه لها. ويدير يحيى حقي بمهارة المآسي الإغريقية أحداثه وتصاريف الزمن الذي يواصل الكاتب وضع الأحداث تحت وطأته وتحريك المصائر عبره، فتتفاقم نتائج سقطة البوسطجي التي أدت إلى

حجب الخطاب المفصلي بضربة قدرية تموت فيها (أم أحمد)، بوسطجية (جميلة) الخاصة، يوم وصول الخطاب التالي الذي كان من الممكن أن يصلح وصوله لجميلة «سقطة البوسطجي». وهكذا تلعب سقطة (عباس) دوراً محورياً في قطع حبل الرسائل مع «خليل»، والإجهاز على أمل (جميلة) في الخلاص من أزمتها. لنشهد بذلك كيف يتخبط كل من (عباس) و(جميلة) في شبكة هذا الفخ المحكم الذي أغلقاه على نفسيهما وهما يحاولان الخلاص من سجن القرية المقبض. وكيف يتحولان إلى ضحيتين للصراع الدامي بين قيم المدينة وقيم القرية من ناحية، ولعملية التغيير الحضاري من ناحية أخرى. وما تلبث (جميلة) أن تُقتَل. يقتلها والدها استجابة لمواضعات قدر القرية في غسيل الشرف المثلوم، ويسقط (عباس) ضحية تبكيت الضمير، وفريسة إحساس مرير بالذنب، ويصاب بانهيار عصبي يترك على أثره القرية.

وتصور لنا هذه القصة كيف تستطيع قرية صعيدية صغيرة متواضعة (كوم النحل) أن تُخضِع بل تَقْهَر هاتين الشخصيتين المتمرِّدتين. وتبرز لنا مدى سطوة القرية وضراوتها، ومدى هشاشة بطليها المتعلمين وضعفهما إزاء تقاليدها الصارمة. وتبدو لنا الحياة في القرية صلبة متماسكة قوية إلى حدّ قدرتها على التأثير العضوي المحسوس على (عباس). فللقرية منطقها وقانونها الأخلاقي ووسائلها المباشرة أو المراوغة لفرضهما معاً. وتقدم لنا التفاصيل القليلة عن حياة القرية كأنها مراسيم طقسية دقيقة، وشعائر مقدسة تتمّ بكبرياء ورصانة. وتدير الأقصوصة صراعها في القرية وعلى أرضها حيث يبدو بطلاها معزولين مُختَلعين ومحاصرين فيها، بينما تستطيع القرية تعبئة كل قواها ضدهما. ومن هنا تبدو المعركة وكأنها معركة فردين أعزلين ومعزولين عن بعضهما البعض، برغم تعاطف عباس الشديد مع «جميلة» مثيلته/ ضحيته فيها، وغير قادرين على مساعدة أحدهما الآخر ولو عاطفياً، مع عالم بأكمله. معركة غير عادلة ضد عدو غير مرئي، في أرض تبدو حتى طبيعتها ذاتها معادية وقاهرة ومبهظة. وتزداد هذه المعركة حدة وعبثية لأن

تقدير كل منهما للموقف يتخلله وهم كل منهما عن قدرته، والأهم من هذا كله عن حريته. ومن هنا فإنهما لا يدركان إلا بعد فوات الأوان أنهما يخوضان هذه المعركة أعزلين، بل علاوة على ذلك معصوبي العينين، تغيِّب الأحداث عن كل منهما تصاريفها الدامية.

وعندما تجيء لحظة المواجهة الحاسمة فإنهما يتخليان عن عقليهما، وعن كل مصادر قوتهما، ويخوضان المعركة أعزلين، ووفقاً للقواعد التي تمليها القرية، ولذلك كان طبيعياً أن يخسراها. وتبدو أفعال القرية منطقية ومحكمة التدبير، أما تصرفاتهما فإنها مجرد ردود أفعال أو احتدامات غضب أو يأس، أو صرخات عجز وحصار. وليس أدل على ذلك من واقعة ختم عباس خطأ للخطاب المفصلي. كما أن معظم تصرفاتهما تصوِّر وقع عالم القرية المبهظ على هاتين الروحين الهشتين المعذَّبتين معاً، بالطريقة التي يعكس صراعهما مع العالم الخارجي صراعاً باطنياً أعمق مع الذات. وكلما خسرا جولة في معركتهما مع العالم الخارجي اشتدت حدّة صراعهما مع ذاتيهما، واحتدمت.

(6)

توشك الأقصوصة التالية لـ«البوسطجي» في مجموعة «دماء وطين» والتي تضمها هذه المختارات أيضاً وهي «قصة في سجن» أن تكون تكملة لها، أو رداً عليها، وهي تسجِّل لنا فصلاً آخر من فصول التوتر الدامي بين الدم والطين في صعيد مصر. لأنها تقدم لنا الوجه الآخر للعملة: ضعف القرية وهشاشة قيمها، وقدرة القادم إليها من خارجها، لو كان يعرف حقاً ما يريد، وهي الغجرية في هذه الحالة، على التسلُّل إلى منطقها، وهتك أكثر مناطقها قداسة وتحريماً، وأخيراً فرض إرادتها على عالمها القيمي والواقعي معاً. وحتى يستطيع يحيى حقي أن يجسِّد لنا حيرة القرية وارتباكها إزاء هذا الموقف، دون الزراية بها أو الوقوع في براثن المبالغات الزاعقة فإنه يلجأ إلى أسلوب المفارقة البنائية

الساخرة التي تكسب الموقف والشخصيات معاً منطقية وإقناعاً. غير أن «إزازة ريحة» تعود من جديد فتؤكد صعوبة التغلغل إلى عالم القرية الصعيدية المغلق، أو فض مغاليقه، وصعوبة فهم ابن المدينة لمنطق هذا العالم وطقوسه وتقاليده. وتشيران إلى ما أكدته «البوسطجي» وهو أن المكان الوحيد الذي يستطيع أن يشغله ابن المدينة في حياة القرية الصعيدية مكان هامشي في نوع من المعتزل الخاص. وأن حياة القرية الحقيقية لا يمكن اختراقها أو المشاركة الفعلية فيها. بل إن «قصة في سجن» نفسها تعتبر هي الأخرى تأكيداً لهذه المقولة، لأنها تبرهن على استحالة اختراق عالم القرية الصعيدية في وجود حراس القيم وصانعي التقاليد فيها. وأن الطريقة الوحيدة لتحرير ابن القرية، (عليوي)من قبضة تقاليدها الصارمة لا تتم إلا بعد انتزاعه من المكان، والابتعاد به عنها. لكن ما أن يخرج البطل من قبضتها حتى يواجه لعمق المفارقة التحقق والضياع معاً.

فالصعيد في هذه الأقاصيص الثلاثة التي تضمها هذه المختارات وفي أقصوصتين لم تضمهما هما «حصير الجامع» و«أبو فودة»، ليس مجرَّد المكان الذي تدور فيه الأحداث، أو تعيش فيه الشخصيات، ولكنه منهج حياة متكاملة، حياة متعددة الأبعاد لها أسرارها وخوافيها وغوامضها. فقد استمرت الحياة وتواصلت في هذا الجزء الجنوبي من مصر لآلاف السنين دون أن تعتريها سوى تغيرات طفيفة من حيث الجوهر، ودون محاولة حقيقية لفهم أسرار هذه الاستمرارية والتماسك ـ ولا أقول الثبات ـ ومعرفة منطقها ومواضعاتها. ولذلك حاول يحيى حقي أن يستخدم بصيرته النافذة وقدرته الحساسة الفائقة على الوصف لمعرفة كنه حياة الصعيد ومكوناتها المادية والروحية.

وقد استطاع حقي في صعيدياته الخمس أن يلمس أعماق هذا العالم الذي تكتنفه الأسرار، بنِيْلِه القوي العصي الطيعّ معاً، وجبله الملغز العويص ـ اللذين يلعبان دوراً محورياً في «أبو فودة» ـ وَواديه المنبسط الخشن، وليله الدامس المخوف، وقمره الذي يضفي على الليل غلالة متآمرة شفيفة، وشمسه المحرقة، وحيواناته الأليفة. وتمكّن من الكشف عن الجانب الطقسي في تفاصيل حياته

اليومية ومن القبض على إيقاعاتها التحتية الدفينة وتوظيف هذا كله في توسيع أفق الحدث، ومدّ جذور الشخصية في محيطها الثقافي والاجتماعي. وقد وضع حقي يده على نبض مصر الحقيقي فيها من خلال مزجه الشيق والحساس بين عناصر الطبيعة وطقوس الحياة اليومية في القرية، وبَلْوَرَ بذلك إيقاع هذه الحياة الهادئة الرتيبة التي تنطوي على جوهر معتقدات مصر الاجتماعية والروحية والأسطورية معاً. حيث ينبض قلب مصر على امتداد النيل، وتمضي الحياة خشنة ولكنها ممكنة في قبضة هذا القدر العاتي الذي يطبق بقيده الحكم على الطبيعة والإنسان معاً. وتتكامل حياة الإنسان بالطبيعة والنيل والحيوان بنفس تكاملها بالعلاقات الاجتماعية والإنسانية المعقدة. وحتى الآن لم يقدم لنا أي من كتّاب الأقصوصة المصرية أهمية النيل أو الحيوانات في حياة القرية الصعيدية بنفس العمق والرهافة التي قدمها بهما يحيى حقي في هذه الصعيديات الباكرة. ولم يستطع أي منهم ـ باستثناء بعض أعمال يحيى الطاهر عبدالله ـ أن يمدّ جذور الإنسان في بيئته الصعيدية بهذا العمق، وتلك القدرية الأسطورية التي يتخبط معها الإنسان في شراك قدر عاتٍ بالصورة التي تضفي على تلك الحياة البسيطة بعداً فلسفياً كما فعل يحيى حقي.

وتعد القدرة على استشراف الأبعاد الفلسفية والإنسانية في أكثر الأحداث والشخصيات بساطة وعادية واحدة من أهم إضافات يحيى حقي الباكرة إلى فن الأقصوصة العربية. ففي تقديمه لتلك الدورة القدرية ـ التي تبدأ بالتمرد الذي يقاطع تدفق الحياة ويستدعي العقاب الذي تستعيد به الحياة مجراها الطبيعي والتي سنتناولها فيما بعد بشيء من التفصيل ـ يتناول حقي دور المصادفة ليس باعتبارها حدثاً غير متوقع، يعترض الحدث الرئيسي ويشتّت مساره، ولكن باعتبارها جزءاً جوهرياً دالّاً وموظّفاً في العمل القصصي، يأخذ شكل القدر الاجتماعي تارة والميتافيزيقي أخرى. فموت (أم أحمد) المفاجئ في «البوسطجي» يجسد لنا العواقب الوخيمة لسقطة البوسطجي الواهنة التي تصور أنه يمكنه التغلب عليها أوتجاهل آثارها. أما الانفجار العرضي لشحنة متفجرة في «أبوفودة» فإنه يقفل دائرة

الجريمة والعقاب التي تطالب بالاكتمال. بينما تؤدي مقابلة بطل «إزازة ريحة» العرضية للعمدة إلى الكشف عن الكثير من الوقائع وإزاحة العصابة عن عينيه، وتطوير الحدث ككل. فليست هناك مصادفة مجانية في عالمه، وإنما هي أحداث قصدية لها دلالاتها المتعددة في النص.

وقد نجح يحيى حقي ببراعة فنية واضحة في دمج هذه الأحداث العرضية في نسيج الحدث والحبكة بشكل محكم، لأنه يعتمد على المنهج الفني في التعامل مع الوقائع والجزئيات الأقصوصية من جهة، ولأنه يلجأ إلى استخدام المفارقة الدرامية والقدرية كعنصر بنائي هام من جهة أخرى. إذ يستخدم المفارقة الدرامية التي يشارك فيها القارئ المؤلف معرفة بعض الحقائق التي تجهلها الشخصية في «قصة في سجن» و«إزازة ريحة» و«حصير الجامع»، ويستعمل المفارقة القدرية التي يبدو فيها أن الله أو القدر أو القوى الكونية تتعمَّد التلاعب بالأحداث بالصورة التي تؤدي إلى إحباط البطل أو السخرية منه في «البوسطجي» و«أبوفودة». وقد أدى استعمال هذه المفارقات البنائية إلى إنضاج الشكل الأقصوصي وتخليص العمل من حضور الكاتب الرازح ومن العناصر الوعظية أو التعليمية.

وحتى يبلور يحيى حقي مفارقاته باعتبارها وسيلة بنائية هامة في العمل الأقصوصي فإنه يلجأ إلى أسلوبين أساسيين من أساليب السرد الأقصوصي: وهما أسلوب التسلسل السببي أو المنطقي، وأسلوب التتابع الكيفي. وينطوي التفتح التدريجي للحدث الأقصوصي عنده على الانتقاء الدقيق للمشاهد واللحظات الجوهرية والمثيرة في حياة الشخصية بالصورة التي يستطيع معها الجزئي الكشف عن الكلي. لأنه كوليام بليك «يرى الكون في أصغر حبة رمل فيه». ويلتقط حقي لحظات التحول والتغير والأزمة في حياة شخصياته، ثم يعالجها بأكثر الطرق بساطة ولامباشرة. ويدعم حقي مفارقاته ويعززها باستخدام الراوي غير المعصوم من الخطأ؛ حيث يصبح راوي الحكاية مشاركاً فيها، كما سنرى في تحليلنا لـ«امرأة مسكينة». ومع أنه ليس أحمق أو مخبولاً فإنه مصاب بنوع من عمى البصيرة، حيث يرى

دوافعه الذاتية ودوافع وتصرفات الشخصيات الأخرى، عبر المنظور الشائه المحكوم بتحيزاته الخاصة ومصالحه الذاتية.

(7)

يتميز تناول يحيى حقي لقضية مصرية الأدب المصري الحديث، وهي من القضايا التي كانت مطروحة على نطاق واسع في الثلاثينيات بالعمق والفرادة الخاصة به، بسبب من بصيرته الشفيفة واتجاهه التأملي الواضح. فعلى العكس من معاصريه الذين تصوروا أن السبيل إلى تحقيق مصرية الأدب هو حشوه بالوقائع والأحداث الشعبية، واستخدامه لإنجاز نوع من المسح الاجتماعي للهموم والمشكلات الشائعة، لجأ حقي إلى جذور هذه المشكلة من خلال تصوير حيرة مصر إزاء الاختيار الحضاري في معركة تصادم الحضارات وتصارعها وذلك في أشهر أقاصيصه على الإطلاق، وهي أقصوصته الطويلة «قنديل أم هاشم» التي لم نستطع بسبب اعتبارات حجم الكتاب ضمها إلى هذه المختارات.

فبعد أن تناول حقي قضية تصارع القيم وتنافرها الثقافي في منتصف الثلاثينيات في «البوسطجي» حاول استقصاء أبعاد أوسع لنفس المشكلة قرب نهاية الثلاثينيات. وقد شهد العقدين الأولين من القرن العشرين بزوغ النزعة القومية والوطنية في مصر، بينما انشغل العقدان الثالث والرابع منه بقضية الموقف من الحضارة الغربية ومدى قبول مصر لها. وكان طه حسين قد نشر عام 1938 كتابه الشهير «مستقبل الثقافة في مصر» ويبدو أن «قنديل أم هاشم» هي أبرز «شعبيات» يحيى حقي وأكثر أقاصيصه احتفاء بميدان «السيدة زينب» وبمقامها، فلم يقدم عالم السيدة زينب الشعبي، ولا وصف ميدانها بهذه الحساسية وهذا العمق منذ قدمهما حقي في ثلاثينيات القرن الماضي. كما أنها من القصص التي أرست دعائم المبدأ الفني الذي يعتمد على التكرار الخلّاق، وتقديم كل شيء مرتين كي

تتعزز الدورة الفنية، ويتبلور الجدل عبر التحولات، وتتخلق المرايا الداخلية للعمل والتي تتعزَّز بها الرؤى وتتسَّع آفاقها. وهذا المبدأ هو عماد واحدة من روائع المسرح العالمي (في انتظار جودو) التي كُتِبت بعدها بعشرين عاماً، ولا يحدث فيها شيء مرتين. فالميدان موصوف فيها مرتين، وعلاج عَيْنَي (فاطمة النبوية) مرتين، وحتى أوروبا عاشها «إسماعيل» مرتين، مرة في بريطانيا، والأخرى في بنسيون (مدام إفتاليا).

قد كتبت هذه الأقصوصة الطويلة الجميلة في العام التالي لصدور كتاب طه حسين إسهاماً من يحيى حقي في الجدل الذي أثاره نشر هذا الكتاب. لأن القضية التي تناولتها تُعَدّ واحدة من أهم القضايا التي انشغل بها الأدب العربي الحديث منذ «عصفور من الشرق» لتوفيق الحكيم، وحتى «الحب في المنفى» لبهاء طاهر مروراً بالعديد من أشهر الأعمال الأدبية في هذا المجال من «الحي اللاتيني» لسهيل إدريس و«السيدة ڤيينا» ليوسف إدريس و«موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب صالح وغيرها كثير. ويعيد يحيى حقي طرح هذه المشكلة التي أثارها رفاعة رافع الطهطاوي ومحمد المويلحي وتوفيق الحكيم من قبله، على أساس كيفية تعامل مصر مع هذه الظاهرة الثقافية دون فقدان إحساسها بذاتها أو بأصالتها. وقد أعادت طريقة طرحه لهذا السؤال ونوعية الجواب الذي أوحت به «قنديل أم هاشم» الحوار والنقاش من جديد، وخاصة بين النقاد الذين قدموا تفسيرات متباينة لهذا العمل.

ولا غرو فهذه الأقصوصة الثرية واحدة من أصعب الأعمال القصصية وأكثرها إرباكاً. لأنها تستخدم المفارقة البنائية في تناول مشكلة أخلاقية ونفسية محيّرة في مستوى من المستويات، ومشكلة قومية وحضارية مصيرية بالنسبة لمصر في مستوى آخر، بصورة تدفع القارئ إلى التعاطف مع بطلها والسخرية منه في الوقت نفسه. لأن القصة تناشده أن يجد نفسه في شخصية البطل الذي يعجز نفسه عن بلورة شخصيته أو التعرف إلى حقيقة ذاته. ولا سبيل هنا للتريث عند هذه الأقصوصة المهمة، ولكن يكفي الإشارة

إلى أن بطلها «إسماعيل» ـ الذي يستدعي اسمه أصداء التضحية في القصص الإسلامي ـ يدرك أن فهم الواقع واحترامه هو الخطوة الأولى لتغييره. وما إن فهم ذلك حتى استطاع أن يغير الواقع بحق ودونما جهد شديد. غير أن عملية التغيير التي يناقشها يحيى حقي في هذه الأقصوصة الطويلة ليست أحادية الجانب، ولا تمضي في طريق واحد الاتجاه، وإنما يؤثر تفاعلها المتبادل على موضوع التغيير وصانعه معاً. ويبدو أن حقي يريد أن يشير ـ في أحد مستويات التفسير ـ إلى أن معارضة مواضعات الواقع الاجتماعي وقيمه وتقاليده تعرِّض البطل إما للعقاب الاجتماعي، أو التضحية الطوعية بالنفس. فما إن تخطو الشخصية في عالم يحيى حقي خارج إطار عصرها أو حدود مواضعات عالمها الاجتماعي حتى تصطدم بمجموعة من القيم الصلدة والمقدسة، وحتى تعترض استمرار ما يبدو في رؤيته وكأنه الدورة الحلزونية للزمن ... أو الدورة القدرية. وبهذه الطريقة يتجاوز حقي ازدواجية عالم محمود تيمور التبسيطية في تعامله مع شخصياته. لأنه يتعاطف مع الشخصية المتمردة بنفس قدر تعاطفه مع الشخصيات المناوئة لها، ودون السخرية من المواضعات الاجتماعية أو محاولة البرهنة على صحة مقولاته المسبقة. وتبدو هذه الدورة الحلزونية للقدر بوضوح في «قنديل أم هاشم» كما لاحظناها في «البوسطجي». ومنهج حقي في هذا المجال أقرب ما يكون إلى ديستويفسكي الذي يغمر كل شخصياته بحبه وفهمه وعطفه عليهم، ويقدمهم من خلال تبنّيه للغتهم ورؤيتهم للعالم، إلى الحد الذي طور معه ما يدعوه ميخائيل باختين بالسرد البولوفني/ متعدد الأصوات.

(8)

وتطل علينا هذه الدورة الحلزونية للقدر في عدد كبير من أقاصيص يحيى حقي، إذ نجدها وقد توشحت بقدر كبير من الخفة والسخرية في

«السلحفاة تطير» التي تبدأ تلك البداية الدالة على ولع باكر بالتجديد في ثلاثينيات القرن الماضي، وعلى سبق لعصرها بإراقة الشك على ما ستقدمه لنا، وكأنها قصة افتراضية حداثية أو حتى مابعد حداثية: «هذه قصة خيالية، ولكنها ليست خرافة، فوقائعها محتملة الحدوث، وبطلها ليس مستحيلاً وجوده، ومن يدري؟» فإراقة الشك على أحداث السرد ووضعها في مجال الاحتمالات لم يكن من الأمور المألوفة أبدا في تلك الفترة الباكرة من تطور الخطاب السردي العربي. وهو أمر لم يتم في هذه الأقصوصة بشكل عابر، وإنما حرص الكاتب على تذكيرنا به من جديد في نهاية القصة، وطرح عبر هذا التذكير نوعاً جديداً من التلقي السابق لعصره. لكن دَعْ هذا الجانب التجريبي جانباً، كي نتناول تقاطع المصائر فيها ودورة الزمن/ القدر الحلزونية بها. إذ ترسم لنا تداخل مسارين: مسار الراوي الذي يحقق حلمه في الترقي الاجتماعي من عامل يومية إلى موظف ميري، و«داود أفندي» الذي يقع في أحبولته الساخرة فيهدر ثروته ويهبط في مدارج السلم الاجتماعي من طبقة الوارثين الأثرياء، إلى ما قرب القاع، بعدما التهم الجري وراء أوهام ردّ الاعتبار في المحاكم ما بقي من ثروته. إننا بإزاء قصة اللعب الماكر بأقدار الآخرين، والدفع بهم للجري وراء أوهام تخرجهم من بركة حياتهم الآسنة، ولكنها تستأدي منهم ثمناً باهظاً في نهاية المطاف. دروة الزمن/ القدر في هذه الأقصوصة الساخرة تنتهي برَدِّنا إلى بدايتها وتنبيهنا إلى بنيتها الدائرية أو الحلزونية في أطروحاتها الافتراضية التي بدأ بها القص وانتهى «هون عليك! أين فجيعتك؟ هذه قصة خيالية، ولكنها ليست خرافة».

أما في «السلم اللولبي» فإننا إزاء عرض ساخر آخر لمحاولة صبي صغير لاختراق السلم الطبقي، وعقابه الفوري على هذا الفعل الذي يكشف لنا برغم تفاهته عن الكثير من تعقيدات السلوك الإنساني الذي ينهض أساساً على الشك والرَّيب وسوء الفهم. ويُعَدّ العرض الفكاهي الساخر للحدث الأقصوصي من الأدوات الفعالة التي يستخدمها يحيى حقي للإجهاز على

المبالغات العاطفية الزاعقة، وتخفيف حدة العناصر المأساوية، فالعرض الفكاهي الساخر أحد السمات الأساسية لمفارقاته الدرامية في عدد من أقاصيصه. حيث تصبح ملمحاً أساسياً من ملامح البناء الأقصوصي، وجزءاً رئيسياً من مكونات الموضوع الأقصوصي نفسه. لأنها تضفي على الشخصيات عمقاً وحيوية، وتجعل الحدث أكثر واقعية وإقناعاً.

ولا تنبثق المفارقات الفكاهية الساخرة عنده من محاولة بعض الشخصيات للاحتيال على البعض الآخر، أو الإيقاع بهم، ولكنها تعتمد أكثر على المصادفات التي تعجز الشخصية بمقتضاها عن فهم أبعاد الموقف الذي تجد نفسها فجأة فيه، ناهيك عن إدراك أنها قد دفعت بنفسها إلى هذا الموقف الغريب؛ أو على المفارقة الحادة بين تصوُّر الشخصية عن نفسها وواقعها، وبين تصوُّر الآخرين لها من ناحية، والصورة الحقيقية التي تبدو عليها هذه الشخصية في تعاملها مع الواقع ومع الآخرين وحتى مع نفسها كما هو الحال في «احتجاج». وتساهم المفارقات الفكاهية الساخرة في معظم أقاصيص حقي في توسيع أفق المعنى، وفي إحكام المبنى معاً. خاصة لأن حقي لايعمد إلى تقديم الحدث الأقصوصي في تتابعه أو تسلسله المنطقي، وإنما يلجأ غالباً إلى تسجيل بعض الصور واللقطات والحالات المزاجية التي تعمِّق المفارقة الفكاهية، وتجرِّد الحدث من عناصر الغرابة أو السطحية، وتوسِّع أفق العمل الأقصوصي ككل، وتكشف عما في الحياة الإنسانية من عمق وثراء وخصوبة.

(9)

تعتبر قضية الإرادة ودورها الحيوي في حياة الإنسان من القضايا المحورية في عالم يحيى حقي، حيث ترتبط ارتباطاً وثيقاً بمفهومه عن الإنسان والعالم. ويعتبر حقي نفسه هذه القضية من أهم قضايا عالمه الفني. حيث تؤكِّد جلّ أقاصيصه أن الإرادة والرغبة ليستا مترادفتين. فكل شخصية

إنسانية تصبو إلى حياة كريمة، وترغب في أن يكون وضعها أفضل، لكن حينما تفتقر هذه الرغبة إلى الإرادة تكون العاقبة وخيمة. بصورة يبدو معها أن منظور حقي الفلسفي منظور فردي، يتصور الحياة معركة كبرى لا ينتصر فيها أكثر الأفراد موهبة، ولا حتى أوفرهم قوة، وإنما أقواهم إرادة. فالإرادة هي الدافع الأساسي الذي يفقد الإنسان بدونه الغاية، وتتراخى قبضته على الحياة فتنسرب من بين أصابعه. وتبدو «قنديل أم هاشم» ـ في أحد مستويات المعنى فيها ـ قصة إرادات متصارعة: إرادة التقليد وإرادة التغيير، أو بالأحرى قصة إرادة تحاول التكيف مع الواقع الخارجي دون خسران ذاتها في الطريق. وهي أيضاً قصة نجاح هذه الإرادة في السيطرة على الموقف من خلال مساومتها معه، أو من خلال فهمها لهذا الواقع واحترامها لتقاليده، والسعي للتغيير من داخل هذه التقاليد أو بعد تمرير رؤاها الجديدة عبر مرشحها.

غير أن معظم أقاصيص يحيى حقي التي تدور حول هذا الموضوع، وجلّها من «شعبياته»، تركز على العواقب الوخيمة لفقدان الإرادة أو ضعفها كما في «أم العواجز» و«كنا ثلاثة أيتام» و«احتجاج»، أو على ضحايا أصحاب الإرادات القوية، والثمن الفادح الذي يدفعونه لقاء تحقيق تلك الإرادات لنفسها كما في «امرأة مسكينة». ففي «أم العواجز» تتراخى قبضة البطل على الحياة فينحدر متدحرجاً إلى القاع، وترفضه الحياة نفسها. وتصوِّر القصة هذا الانحدار كأنه شيء عادي بسيط لا تلاحظه الشخصية ذاتها. وأرجو من القارئ أن يقرأ هذه الأقصوصة ويلاحظ كيف أن (إبراهيم أبي خليل) بطل القصة يهبط درجات الحياة، وهو الهبوط الذي تقدمه هذه الأقصوصة بلغة وصور تكشف عن أن التضعضع الجسدي الناجم عن السقوط، ما يلبث أن يكشف عن تحلل نفسي وراء مظاهر هذا التضعضع الجسدي. وتبدأ الأقصوصة باستعارة وصفية شفيفة توشك أن تلخص العمل كله. وهو رواية «قصة إبراهيم أبي خليل وهو يهبط درجات الحياة، كورق الشجر في الخريف/ قد ترفعها الرياح قليلاً، ولكنها ـ حتى

في ارتفاعها ـ تنطق بالهبوط المكتوب عليها، رويداً رويداً إلى أن يتوسد خدها الثرى وتدوسها الأقدام.» وهي استعارة تكشف عن أن الأقصوصة تكتب هي الأخرى قوانينها التي لا تقل صرامة عن قانون الطبيعة الذي يكتب على ورق الشجر الذي كان وارفا في الأعالي أن تدوسه الأقدام إذا ما سقط في الخريف.

وفي «احتجاج» تفقد البطلة الفرصة الطبيعية والوحيدة لإنقاذها من حالة العنوسة والرق النفسي والجسدي التي تعيشها، لأنها تفتقر إلى الإرادة التي تحول رغبتها ورؤيتها للواقع من حولها إلى فعل، وتتقاعس مع مواجهتها لأولى العقبات. وفي مستوى آخر تبدو الأقصوصة وكأنها قصة انتصار إرادة سادة البطلة، برغم كل نواياهم الطيبة، ونجاحهم في إخماد محاولتها للتمرد على الواقع الذي أرادوه لها، وللتحقق على المستوى الشخصي والعضوي على السواء. أما في «مرآة بغير زجاج» فإن قضية الإرادة تكتسب بعدا أسطورياً ينطوي على فكرة المسخ والتحول، وعلى البذور الهامة لفكرة الموت الأسطوري المفضي إلى بعث جديد. وهناك تنويعات أخرى عديدة على نفس هذا الموضوع في أقاصيص حقي المتأخرة مثل «سارق الكحل» و«كأن» وغيرها. من الأقاصيص التي حاول فيها إبراز هذا الموضوع المحوري من خلال تصوير الصراع بين إرادتين إنسانيتين تعمل إحداهما على تحقيق نفسها على حساب الأخرى. وهناك عدد آخر من الأقاصيص التي يتناول فيها حقي هذه القضية من خلال تصويره لمجموعة من النماذج التي استطاعت أن تحقق ذاتها بفضل قوة إرادتها، وهو تحقُّق يمتزج غالباً ببعض العناصر المأساوية. فالراوي في «السلحفاة تطير» يمتلك إرادة قوية وإحساساً واضحاً بالهدف، بل يوشك (داود أفندي) الذي يبدو وكأنه الموضوع الرئيسي للسرد أن يكون مجرد «مرآة بغير زجاج» تنعكس على إرادتها المتهالكة صورة إرادة الراوي القوية المسيطرة. وينجح الراوي في تحقيق غايته، ولكنه نجاح مشوب بمذاق مرير نحس به علقماً في حلق ضحيته.

لكن مرارة نجاح إرادة الراوي وسطوتها معاً في «السلحفاة تطير» ليست إلا التجسيد المبدئي لدمدمات هذا الصراع الذي يتجلى في اكتماله القاسي والمبهر معاً في «امرأة مسكينة». لأن هذه الأقصوصة المدهشة والتي سبق أن كتبت عنها تحليلاً تفصيلياً يفوق طول هذه المقدمة هي بحق ذروة تناول موضوع الإرادة في عالم يحيى حقي الأقصوصي. كما أنها أحدث وآخر تناولاته لهذا الموضوع الأثير ـ فقد كتبت في أوائل ستينيات القرن الماضي. وتوشك أن تكون أكثر أقاصيص هذا الموضوع تركيزاً على آليات فرض إرادة ما على إرادات أخرى، وعلى جدلية الصراع بين الإرادة الطاغية من ناحية، إرادة بطلتها (فتحية)، والإرادة الحيية الدمثة، ولا أقول الخائرة، إرادة زوجها فؤاد. كما توشك في مستوى من مستويات التأويل فيها أن تكون تناولاً مصرياً خالصاً لموضوع تشيخوف الأثير، وهو كيف تجهز الفظاظة على الرقة والوداعة والتحضر. وهي من ناحية أخرى نموذج يحتذى في كيفية كتابة الأقصوصة من حيث اللغة والبناء على السواء. لأن هذه الأقصوصة في الواقع حلبة صراع إرادات من خلال بقية الشخصيات والحبكات الثانوية التي توسع من أفق حبكتها الرئيسية والتي تضع البطلة (فتحية) في بؤرة التركيز من خلال العنوان، عتبة الدخول الأساسية للنص، بما ينطوي عليه من مفارقات دالة وتناقضات مؤسية معاً.

فوراء الصراع الرئيسي بين «فتحية» وزوجها «فؤاد» الذي انهارت أعصابه وهاج وانتهى به الأمر إلى المصحة التي تصفها (فتحية) نفسها بأنها «مخزن المتاع المهشم»، هناك صراع (فتحية) مع إرادات أخرى موازية لإرادته: إرادة الأم، حماتها، وإرادة الابنة الصغيرة، آمال، وحتى إرادة «عبدالرحيم» قريب (فتحية) القديم الذي «يعد نفسه من دلاديل الست ومحاسيبها» كما تراه فتحية. وهناك أيضاً إرادة أخرى غائبة، نسمع عن صاحبها، مدير الشركة، ولا نراه أبداً، اللهم، إلا في المشهد الأخير، مشهد النهاية المفتوحة والدالة على الطائرة التي تقل «فتحية» إلى أوروبا وقد تحولت كذبتها إلى حقيقة. لأن هذه الأقصوصة في حقيقة الأمر حلبة صراع

إرادات كثيرة تبدو (فتحية) وكأنها تتحكم فيها جميعاً بإرادتها الحديدية، لكنها لا تعي أن أوهام تحققها، وأكاذيبها التي أحالتها بإرادتها الصارمة إلى حقائق، جعلتها مجرد ألعوبة في يد إرادة أقوى تستأديها ثمن الصعود الذي لم يطالبها «فؤاد» أبداً بدفعه، بل كان عليه أن يدفع هو من أحلامه ومزاجه ثمن الشطر الأكبر منه، ولا تدرك أنها ستذوق من أجل تحقيق مطامحها شيئاً من الكأس التي أرغمت (فؤاد) على تجرُّعها، وبطريقة مأساوية هذه المرة أيضاً، لاتقلّ مأساوية عما جرى لـ«فؤاد». لأن نهاية هذه الأقصوصة الدالة تحيل الرحلة إلى أوروبا، الأكذوبة التي أصبحت حقيقة، إلى شارة للتحقُّق والسقوط معاً. وتكشف للقارئ عن الثمن الذي سوف تدفعه، برضاها، لمسيرة إرادتها التي تنتهي بتحققها وتعهيرها معاً.

فالنص كما ذكرت تجسيد بليغ لجماليات السرد في الأقصوصة، ولتوازن البناء فيها. لأن مهارته في نسج شبكة علاقاته الإنسانية، وتكثيف جدليات الصراع في غابة تلك الإرادات العديدة والمتصارعة تحوِّله إلى دراسة شيقة في الاستبداد داخل بنية الحياة الأسرية من ناحية، وفي كيفية حصار (فؤاد) التجريدي والتدريجي حتى أصبح ورقة خريف في مهب الرياح فعصفت به. إذ يكشف لنا السرد المكتوب بضمير الغائب ولكن من منظور (فتحية)عن كيفية تدميرها التدريجي لكل شبكات الحماية الصانعة لشخصيته والمحققة لسلامتها: من مطامحه التعليمية في دراسة الحقوق التي أخرجته من كلِّيَّتها، إلى شبكة علاقات أسرته الممتدة من إخوة وأقارب «فليس وراءهم إلا النكد وخوتة الدماغ» بأخذهم إلى المحاكم لفرز نصيبه من ممتلكات مهملة ـ تنطق بإهمال تلك الأسرة للمادي لصالح الاجتماعي، وهو الأمر الذي قلبته (فتحية) بتدمير الاجتماعي لصالح المادي؛ وحتى هواياته في الموسيقى والغناء ببيع البيانو ... إلخ، حتى صار معزولاً أعزل فانهارت أعصابه. وهي كلها جرائم أسرية فادحة يحرص السرد بمكره المراوغ على تقديمها لنا من منظور (فتحية) التي أعماها التسلُّط فباحت لنا بها على أنها إيجابيات خالصة.

فمن أسرار الفن في هذه الأقصوصة البارعة تبديل منظور السرد أكثر من

مرة فيها، بالرغم من الاستخدام المستمر لضمير الغائب، ولكنه في أغلب الحالات من نوع ضمير الغائب الذي سماه رولان بارت ببديل ضمير المتكلم. لأن النص يبدأ من منظور الأم/ الحماة ثم ينتقل إلى منظور فتحية، فمنظور زملاء (فؤاد) في الشركة .. إلخ. كما ظل (فؤاد) الغائب/ الحاضر يدمغ بغيابه القدري أولا ثم العمدي، بفضل أكذوبة فتحية، في نهاية الأمر، كل ما يدور في النص. وبقي قادراً على الكشف عن الدودة في قلب الثمرة المعطوبة/ (فتحية)، التي تتحول بحق في نهاية النص إلى «امرأة مسكينة» سعت إلى حتفها بظلفها، وعَهَّرت نفسها، وهي تلوح على سلم الطائرة وتبتسم لمودِّعين لا يظهرون في الصورة، أو بالأحرى للقراء الذين عليهم إعادة قراءة قصتها من جديد وتأمُّل دلالاتها.

لكن هذا كله ما كان له أن يتخلَّق بهذا العمق لولا لغة يحيى حقي السردية البديعة باقتصادها وتكثيفها، واستخدامه الشعري لمفردات عامية بارعة، لا ينوب تركيزها وتوهُّجها عن الكثير من التطويل لو حاول الكاتب أن يعبِّر عما تجسِّده بالفصحى فحسب، ولكنها تكشف أيضاً عن أهمية لغة الشخصية وتفكيرها. تأمَّلْ وصف (فتحية) لحماتها ـ خاصة بعد أن دخلنا إلى عالم القصة عبر الحماة وتعرفنا على وقع ما جرى عليها: «هذه الكركوبة الحمقاء أم اللسان البارع في التنبيط الكتيمي والتلقيح من بعيد لبعيد». في هذه الكلمات القليلة يختصر يحيى حقي عالماً كاملاً من التصورات والمواقف بين الشخصيتين، لا يكشف لنا عن ضيق الكنّة بحماتها فحسب، ولا عن نقد الحماة اللاذع والمستمر لكنّتها، ولكن عن منطق الحماة التي تعتمد على الإيحاء والتنبيط، بدلاً من منطق (فتحية) الفج وصلافتها. كما أن وصف فتحية لقريبها (عبدالرحيم) لا يزري به وحده، وإنما وقد أنهته بأنه قد يكفيها مشقة مشاوير كثيرة ثقيلة، يزري بانتهازية (فتحية) ويعري قسوتها وضحالتها معاً. تأمَّلْ أيضاً المفارقة الدرامية التي ينطوي عليها قول (فتحية) البليغ لزوجها: «فتقول له وهي به ودود حدوب: بذمِّتك، لو أنك تزوجت غيري، فتاة لعوباً من الصنف إياه، أما كانت لعبت بذيلها وشلفطت حياتك، وجابتك

الأرض». وكيف يكشف عن عماها الحقيقي عن أنها هي فعلاً لا مجازاً من «شلفطت حياته وجابته الأرض».

(10)

وإذا كان يحيى حقي قد اهتم بموضوع الإرادة في عالمه الأدبي فإن اهتمامه الأول انصبّ، كما ذكرت، على إنضاج عمله الأقصوصي وتحقيق أعلى قدر من التوازن بين عناصره البنائية المختلفة، وتخليق الشخصيات بصورة مقنعة، تبقيها حية في مخيلة القارئ وفي تجربته. وقد استطاع أن يحقق الكثير من هذا في أعماله الفنية التي امتدت لأكثر من أربعين عاماً. فقد مكّنته لغته السردية المتميزة من توثيق عرى العلاقة بين الوصف والقص بالمعنى الذي بَلْوَرَه جورج لوكاتش في واحدة من أفضل دراساته، وبين الإفصاح بالمعلومات المطلوبة وإخفاء بعضها الآخر أو التلميح إليه بالصورة التي تشير إلى مستقبل الحدث دون الكشف عنه تماماً. كما استطاع أن يخلّص الأقصوصة من المقدمات الطويلة غير الموظفة فنياً، وأن يستبدل بها مدخلاً حياً إلى العمل الأقصوصي، مترعاً بالمعلومات الحيية الهامة غير المباشرة. ووظف قدرته على حشد الصور والإيماءات المتكررة في تحويلها إلى رموز أو معادلات فنية لنمط خصب من الخبرة الإنسانية بصورة استطاعت معها هذه الرموز ـ مثل رمز القنديل ـ أن تؤثر على القارئ بشكل قوي وانفعالي في بعض الأحيان، لأن مثل هذه الرموز تكون أقوى ما يمكن عادة عندما تعكس الخبرة الفنية أصداء خبرات القارئ الحياتية، وتلمس وتراً حساساً في داخله. وتستطيع هذه الرموز أيضاً أن تفرض على القارئ أنماطها، وأن توسّع قدرته على رؤية الواقع وفهمه. وتعتبر معظم رموز يحيى حقي الفنية من الأدوات الفعالة في العمل الأدبي، لأنه يدمجها في نسيج العمل بصورة لا تبدو معها وكأنها رموز على الإطلاق، ومن هنا تزداد قدرتها على التسرُّب إلى نفس القارئ، وفرض عالمها عليه.

وقد تعامل يحيى حقي مع الأقصوصة منذ بواكير حياته الأدبية باعتبارها من أقدر الأشكال الأدبية على تقطير التجربة الإنسانية وتركيزها، وعلى خلق عالم مكثف يوازي في ثرائه وتعقيداته العالم الرحب الذي تصدر عنه. ومن هنا لم يحاول أن يستعمله في تناول بعض المشكلات الاجتماعية، أو التحويم بالقرب من بعض الخصائص الفردية للشخصية المصرية كما فعل معاصروه، وإنما حاول أن يخوض به غمار التعبير عن هموم عصره الفلسفية والقومية، أو بالأحرى المشاركة في صياغتها وبلورتها.

وبهذه الصورة قضى إسهام يحيى حقي الأقصوصي على لجاجة الأسئلة السقيمة عن أصالة الشكل الأقصوصي ومدى حاجتنا إليه، وجعله جزءاً من مكونات عملية البحث القومي الجمعي عن هوية وأداة من أدوات هذا البحث. فقد أحجمت أقاصيصه عن استخدام الشكل القصصي في عرض قضايا الطبقة الوسطى وهمومها، وغامرت في خضم استقصاء كنه الروح القومي، والإسهام في تجربة توسيع الأفق الحضاري الثقافي الذي يرى عبره نفسه وتعامل خلاله مع العالم المحيط به. وقد استطاع يحيى حقي أن يحقق ذلك لأنه فرض على نفسه منهجاً صارماً لا يسمح بتسرُّب الزيادات أو العناصر الوعظية الزاعقة إلى عمله الفني، ولا ينفصل عن رحابة رؤيته الواقعية، ونفاذ بصيرته الفنية، ورهافة حساسيته الطليعية. وقد فرض عليه هذا المنهج الصارم الاهتمام باللغة الأقصوصية وأسلوب التعبير. فاستطاع إنضاج لغة الأقصوصة والوصول بها إلى آفاق الشعر والرمز والإيحاء. ومزج جمال الفصحى بتوهُّج الكلمات العامية الدالة؛ وردت لغته الجميلة الرائعة على دعاوى الذين هاجموا الأشكال السردية الحديثة على أساس تضحيتها بجمال اللغة العربية، أو عدم إلمامها بتراثها الأسلوبي أو حتى العداء له.

وقد كان وعي حقي بأهمية خبرة الكاتب بالمادة والتجربة التي يتعامل معها، في أهمية وعيه بأهمية الشكل الفني وضرورة التمكّن من أدواته. ذلك لأن أقاصيصه تبرهن بلا شك على خبرة عميقة بمادته وشخصياته وتجاربه. وعلى بصيرة قادرة على اقتناص ما هو جوهري في حياة شخصياته

ومواقفها. لأن عمله الأقصوصي يوشك أن يكون تقطيراً لحصاد عين قريرة هادئة، تلتقط أدق ارتعاشات الواقع وأخفى خلجاته على العين المراقبة، ثم تخضعها لعملية تأملية تنطوي على معرفة عميقة بالنفس البشرية والواقع الاجتماعي الذي يتعامل معه. وتعود لتقدم ذلك كله من خلال منهج فني صارم لا يسمح بالحشو أو الميوعة اللفظية أو البنائية، ولا تغيب عن عينه المراقبة أدقّ التفاصيل.

صبري حافظ

من مجموعة

البوسطجي

البوسطجي

قصة في سجن

البوسطجي

الفصل الأول

بلاغ ورا بلاغ

(1)

دخل حسني أفندي مكتبه: خطوته سريعة، جبينه معقد. وأخذ – أي خطف – البلاغ من يد الغفير، وانفجرت من بين شفتيه لعنةٌ ضاع لفظها طي حدَّتها .. يستدعيه المأمور على عجل، فيقوم من وسط عشائه مضطراً، بعد نهار قضاه على ظهر الحمار. وأخذ الغفير يراقب عيني (حضرة المعاون) تجري إثر السطر وتنثني تلاحق تاليه، فإذا به يرى التقطيبة تخف، وزالت عن الخدْين خطوط قليلة ردّت التكشيرة ابتسامة تُطل.. وقال الغفير في نفسه وهو يبلع ريقه:

الحكام كده .. ياما أسرع غضبهم .. ياما أسرع رضاهم!

واستراح حسني في جلسته واستقام ظهره وأمسك البلاغ بين يديه، وباعده يتفرَّج برؤيته. ثم بدأ يتلوه على نفسه في تمتمة غير مسموعة. كلما نطق بكلمتين رد عليهما بهزة من رأسه، تصحبهما تلعيبة من حاجبيه، وشاركتهما رجله اليمنى، فهي – من تحت المكتب – تفرط كل تلعيبة بنقرة.. وختم تعليقاته والبلاغ بضحكة أمالت رأسه، تخرج من وسط الحلق، ثم إلى الأنف، وقد تعود إلى الحلق، ضحكة فاحشة، خليعة غجريّة.

وكان الغفير قد فهم منذ زمن أن حضرة المعاون: «عما يتمسخر على البلاغ. ماهو العمدة مش ولد مدارس». ومال بقلبه ضد العمدة بلدياته مع المعاون الغريب. رغم شخطه ونطره. وابتسم هو أيضاً. ابتسامة ذليلة كلها تملُّق..

دا البلاغ اللي ح تقوم القيامة عشانه؟ داهية تسم القفا يا سيدي.

ضحكة أخرى أخف. وأخذ يعيد القراءة بصوت مرتفع، فيها أنه يتذوق السخرية من جديد، وفيها أنه يتفكَّه بصبِّها كلها على رأس الغفير الواقف أمامه كاللوح، ويشمله بتهكُّمه لتكون لذّته مزدوجة:

«ساعة تاريخه بمروري من بحري حسب أوامر سعادة البيك المأمور ما أشعر إلا ورأيت سلمان عبد العال فما كان منه إلا أنه أخبرني أنه سمع بالإشاعة أن ناظر بوسطة مكتب الناحية بلدنا عباس أفندي حسين اتهجم على محروسة بنت الشيخ مبارك حال كونها رايحة تشتري متر جاز من دكان الشيخ رمضان، وأن المذكور أعلاه اتهجم على فرحانة بنت المعلم رضوان بعد صلاة المغرب فانسرعت وجرت منه لاسيما أنه في الطريق العمومي. وبسؤالهم لم واحد منهم اشتكا خوفاً من القولة وكلام الناس. وللأهمية الجميع مرسلين للمركز أفندم...

عمدة كوم النحل

عبد السميع وهدان

حاشية – عباس حسين أفندي عاصي على أوامر الحكومة وشيخ الخفر ولم رضى ينزل معاه.

عمدة كوم النحل

عبد السميع وهدان

لم تكن فصاحة البلاغ – ففيه «لاسيما» – هي وحدها سبب ضحك حسني. بل لم يستطع – وهو المعاون القديم في الكار – أن يتمالك نفسه إزاء مكر العمد، يبدو في مثل جديد. ولكنه هذه المرة مكر صبياني يحاول أن يخبئه عبد السميع وهدان بين السطور.

ففي أول البلاغ (أوامر سعادة البيك المأمور) وفي آخره (للأهمية).. رجل خدام حكومة يخلّص نفسه من المسؤولية، ليس له يد ولا إصبع، ولكن أين من يقرأ هذا البلاغ ولا يفهم أن بين العمدة و(ناظر بوسطة الناحية ببلدنا) حزازات، أو بتعبير العمدة نفسه: «حظاظات، وخصومات».. ليس في البلاغ شكوى من أحد المجني عليهم.. والمرسلون للمركز، والوقت ليل، شهود قد يكونوا غير متطوعين.. وحسني ليس في حاجة لهذا البلاغ ليفهم ما بين الرجلين من خصومة. فهو يعلم أن ناظر البريد يسكن أحد منازل العمدة، وبسبب ما شبَّ بينهم حول هذا المنزل جدل كله عناد.. العمدة يصر على أن يخرج من داره هذا «الأُجَري» الرحّال. ليس له عشيرة تلمه ولا بلد يقرّه. ماهيته؟ يدفع مثلها حلوانا للصراف ولا يبالي. والموظف المتعاظم ببدلته وطربوشه، وسلطة الوظيفة وراءه، يتكبَّر على هذا الفلاح الجاهل، الجِلف مكانه وراء الجاموسة لا بين الناس.. يجب أن ينهزم أمام الحكومة.

ولم يكن حسني نسي بعد، كيف جاءه العمدة من قبل شهر يشكو عباس ويطلب إخراجه من المنزل على عَجل. ولمَّح له أنه يستطيع، ليس فقط أن يُخرج خصمَه من الدار، بل – بفضل الوسائط – أن ينقله من

البلد كلها.. فوعده حسني بكلمتين حلوتين، أن ينفذ له غرضه، وهو ينوي أن يُصلح ما بينهما. وانتهز فرصة وجوده في كوم النحل بعد يومين وعَرَّج في طريقه من المحطة إلى البلد على مكتب البريد. ولم يكن رأى هذا الشاب العنيد من قبل، ولم يشأ أن يستدعيه إلى دوَّار العمدة حتى لا تكون «الكرامة» سبباً للرفض.. وقف حسني أمام الشباك. وأمسك بأحد أعمدته، وأطل من بين عارضتين:

يا عباس أفندي؟

فواجهته رأس على كتفين تقبع فوقهما كاليافطة كلمة (بوستة) خيطت من قماش أصفر بخط قبيح.. ورأى وجهاً مطاولاً تخرج منه بوضوح أنف دقيق، فتحتاه ضيقتان، تحتهما شفتان رقيقتان. فوق الجبين شعر أسود فاحم، زاد إهمال صاحبه له من جمال حلقاته المشتبكة.

ـ يا عباس أفندي . كنت عاوز أكلمك في كلمة صغّيرة.

ـ أفندم.

ـ مش من صالحك تخانق العمدة، أنت راجل منا وعلينا .. أنت أخونا وأنا أقدم منك وأفهم الراجل دا... دا راجل طيب لسّه عيّل. الواحد يضحك عليه بكلمتين يبقى زي العسل. يهب يهب وبعدين ينطفي.

ـ دا لسانه زفر...

ـ لا .. لا .. أنت غلطان .

واستمر الكلام بين الوجهين ينقلان كل حين وآخر مكانهما من قضبان النافذة. ثم لانَ الحديثُ واختلطت أعمدة الحديد بالابتسامات والضحكات، ومد عباس يده فصافحه المعاون.. ولما عاد إلى المركز ظن أنه قضى على النزاع وأراح نفسه – بالأخصِّ – من تحقيق شكاوى العمدة في المستقبل..

فإذا هذا الأمل يهدمه الغفير الواقف أمامه..

لا يستطيع هذه المرة أن يصرف المسألة «حبياً» أو يضحك على عقل

الاثنين بكلمتين من كلامه الحلو. فهذا بلاغ به رقم وفيه مسؤولية ولكنه لايدري لماذا لا تطاوعه نفسه على السير في تحقيقه؟ فليس من شك أن وراءه ضرراً لهذا الشاب.. ولكن ما الذي يربطه به؟ وماذا يهمه منه؟ في قرارة قلبه ميل خفي.. هل مبعثه حلقات الشعر المشتبكة؟ أم إحساسه بالشفقة نحو هذا الوجه المدفون في غرفة مظلمة رطبة في بلد حقير.. عندما صافحه من بين ثنايا العوارض الحديدية خيِّل إليه أنه يمسك بيد سجين..

و«كَلْفت» حسني التحقيق بمهارته وصرف الناس، ثم قام إلى التليفون وطلب الصراف وكلفه أن يرجو عباس أن يكلمه. وبعد قليل كان في صوته صداقة غير مفضوحة وثبات وتأكيد، ويرن في السماعة على أذنه صوت سريع اللهجة، مُحتد الكلام، مُهتاج اللفظ، ولكنه فهم. ووعد بما كان حسني يرجوه فيه.

في اليوم التالي قبيل الظهر دخل عليه عباس وهجم على مكتبه يتكلم وهو واقف.. عضلات وجهه ترتعش، مُحتقن اللون، وانفجر لا يتمالك أعصابه.. هو يعلم الشكوى المقدمة ضده.. ماذا فيها؟ إنه يفعل ما يريد. ولو أراد لفعل أكثر من ذلك. على أن هذا لم يحصل. وماذا فيه لو حصل؟ إنه يهزأ بأقصى ما يمكن أن يطلب منه كرد شرف.. هل من أجل المنزل كل هذا؟ ماذا قال لهؤلاء البنات؟ هل سب؟ ليس بسب. هل سمعه واحد، واحد فقط، لا يكون من أتباع هذا العمدة السيئ النية، الخبيث؟ أو يشهد بأنه كلم البنات – كما يدعي – في الطريق.. المنزل رطب ودون ولا يستحق الإيجار الذي يدفعه. إن أراد إثباتاً يحضر له الإيصالات. أنه يقسم بالله ألف مرة أنه لا يعرف هؤلاء البنات، ولا – حتى – أسماءهن، الشمس لا تدخل غرفة النوم والفيران كالقطط. وهكذا وهكذا. وهو يلوح بيديه يكاد ينكفئ على المكتب وأصابت حركته الدواة فاندلقت على الدفاتر، ولكنها لم توقف من حدته ولا قطعت تحديقة حسني في هذا الشاب المحموم. تأسره من وجهه عيناه.

لم يكن دقق النظر فيهما من بين العوارض. فإذا به الآن أمام عينين تضيقان وتتسعان، لا يستقر إنسانهما لحظة. لهما بريق غريب. ماؤهما يغلي..

أجلسه حسني ولم يفاتحه بسؤال. وعند انصرافه أخذه من ذراعه وسار به إلى داره. وأغدق عليه من «كولونيته» وتركه في غرفة استقبال متواضعة، ولكن كنباتها بأغطيتها البيضاء وجوِّها الهادئ تريح الأعصاب المتعبة. ولما دخل عليه من جديد وجده يخفي وجهه بين راحتيه ويبكي بحرقة ونهنهة متتالية. فانسحب دون أن يشعره بنفسه، لعلمه أن الأزمة لا تنتهي إلا بهذا الانفجار.

نما العطف بين قلبيهما وأكلا سوياً وقص عليه حسني من ذكرياته وتجاربه حكايات تُنسي الهموم. فابتدأ عباس يعود للحياة. وشكا له أنه تعب من صحته في الأيام الأخيرة. فهو يأرق بالليل، يشعر في الصباح أنه يقوم من عمل شاق، فجسمه مجهد مكسّر، لم يرتو من النوم والراحة، أقل الأسباب – بل أتفهها – يستفزه الآن على خلاف طبيعته، فينفجر فجأة ويهب، له حدة تعلو درجة درجة حتى يفقد سلطانه على نفسه ويصبح كلامه خليطاً من صراخ غير مفهوم. ثم يهدأ على دوخة تملأ رأسه وتكاد تصم أذنيه.

أمس جاءته هذه الدوخة في الطريق. لا يدري ماذا فعل؟ وهنا تلعثم وخفض ببصره وصمت. ثم عاد يؤكد أنه لا يعرف الفتيات. كل البلد تعلم عنه الشرف وبعده التام عن المسائل النسائية، وأكبر دليل هو أن النسائيات معدومة من نفسها بالمرة من كوم النحل، وهي بلد كالحُق.

وانتهى النهار على صفاء. وأكد له حسني أنه واجد حلاً يقضي على خطر البلاغ. ولما همَّ يقوم، شد الضيف على يديه فابتسمت له عيناه ولكن ليس في نظرة حسني الفاحصة ولا شعوره الحساس ما يطمئنه على أعصاب هذا الشاب، ولا على ما تُخبئه له الأيام.

(2)

لم يطل عبد السميع وهدان. فبعد أسبوع واحد كان عباس من جديد موضوع بلاغ آخر. في هذه المرة ترك العمدة مُكره وأناقته في الأسلوب وعدل على اللف والدوران وكتب بلاغاً قصيراً صريحاً، ليس في آخره تحريض. في بعض الأحيان يكون أسلوب العُمَد هو أصدق وسيلة للتعبير عن بعض جرائم الريف، وتكون سذاجة الكلام البرواز الوحيد الذي يتناسب وما لجرائم الفلاحين من صورة بدائية. والحادثة الجديدة، وإن لم تكن من ضمنها، إلا أن بساطة الأسلوب ظلت قالباً ملائماً، ليس هذه المرة لتوافقه بل لتناقضه، فقد تضمَّن البلاغ الساذج حادثة مشتبكة لا يمكن فصل عناصرها. هي مزيج من التعقيد والبساطة، المحتمل والمستحيل، التعقل والجنون. ولم يكن غير هذا الأسلوب- الذي يظن أنه آخر ما يصلح لوصف هذه الحادثة الشاذة - يستطيع أن يلم على الورق- بالبساطة، رأساً من غير تطويل أو فلسفة فارغة- ما للحادثة من شتات مائل الوضع، متنافر الأجزاء، مثير للدهشة والعجب، ومن صميم كله حزن وفجيعة...

عباس عائد في الصباح المبكر إلى المحطة، راكباً ركوبته فوق الجسر، أمامه حقيبته الصفراء مملوءة بالخطابات. يثير دهشة أفواج الفلاحين الذين يمر عليهم، لأنه لا يرد سلام من يحييه منهم.. له ظل واضح الأطراف متعلق بأرجل الحمار، وسطه ملتوٍ على الجسر المائل، وآخره يتسحّب تحته على بعد – كالمراقب الحذر– فوق الغيط المجاور، في الجو نسيم مُشبَّع ببرودة يستلذها الوجه، وفي السماء قطع من سحاب عذارى، رقيقة الحاشية، زاهية اللون مُمشَّطة مترفة، تسير الهوينا – متداخلة متفارقة – للتنزه والتمطي في الشمس، فهي شفافة مبتسمة، ليست سودا ولا دكناً، كاخوتها الحُبليات بالمطر. وفجأة رأوه يفتح الحقيبة ويتناول

منها بعض الخطابات ويمزقها أرباعاً ثم يرميها بذراع مفرودة فتطير في الهواء كالريش، ثم يعود من جديد، والفلاحون يحملقون فيه لا يدركون عِلته. بدأ بعضهم يضحك .. وجرى آخرون وراء قصاصات الورق، ثم انتبهوا وتجمعوا عليه. لا يكاد يقوى على البقاء فوق ظهر الحمار، فهو محني يهتز – ورقبته ليست منه – إلى الأمام والخلف. عيناه مريضتان قد انطفأ بريقهما.. وجهه أصفر، وحالته كَرب.

الناظر عيّان ...

دا مِسورَأ ...

رشّوا عليه ميّه...

وأحاطوه بالأذرع وسندوه بالأكف، حتى أبلغوه منزله، وحملوه إلى فراشه.

(3)

لم يكن في تقدير حسني أن يتحقق ظنه بهذه السرعة ولا على هذا الشكل، فهو لم يتم قراءة البلاغ الجديد حتى ترحَّم على مستقبل هذا الشاب. وارتسمت أمامه صورة عباس أمام وكيل النيابة يلاحقه بالأسئلة ويفتش ثيابه عله يعثر على نقود سيدَّعيها – وأغلب الأمر كذباً – بعض أصحاب الخطابات. فالفلاح يعرف كيف ينتهز الفرصة. ثم يتلوه مندوب مصلحة البريد بأنواع من الأسئلة الأخرى. كل هذا وهو مريض، وحيد في منزل مُقبِض، في بلد يرأسها عدو يشعر – وهو على بُعد – بشماتته.

قصد حسني أن يصل لكوم النحل قبل الجميع. يود لو يستطيع أن يقتطع من الزمن بضع دقائق يخصصها لمقابلة وحديث بينه وبين عباس حتى لا يتداخل أو يقاطعه فيها أحد. ولكنه في القطار هبطت حماسته وسرح ذهنه في أفكار عديدة، تبدو ولا رابطة بينها وبين البلاغ. ومع

ذلك كانت حادثة عباس المحزنة هي اليد الخفية التي تحرك أفكاره. لا تجشم بها إلا على كل فرع أجرد، أو ماء آسن.

ووصل إلى المنزل وهو متعب، ليس على لسانه كلمة من كلمات التشجيع التي جالت في ذهنه من قبل. فَهِم من الغفير الواقف على الباب أن عباس لايزال في فراشه. وأن العمدة أجهد نفسه في جمع قصاصات الورق، فبلغ عدد الخطابات الممزقة حوالي الأربعين.

وجد حسني صديقه راقداً في سرير صغير، في غرفة مملوءة بالتراب وأسراب الذباب. أمامه منضدة صاج مخربشة كالحة ذات ثلاثة أرجل، وكرسي واحد. أخذه حسني وجلس بجانب النافذة.

ولما رآه عباس حاول القيام ودلى رجلين نحيفتين يبحث عن قبقابه. العيون التي كانت تلتهب رماد قديم . حركاته بطيئة مُجهدة.. أين عباس الثائر وحدته من هذا الجسد النحيل المُحطّم؟ وجهه في صفرة الليمون، ولكنه هادئ، بل حاول الابتسام فبدت على شفتيه ابتسامة ذابلة ما أجدت إلا أنها أكدت مرضه.

أحسن؟

أحسن كتير.. والحمد لله .. نمت شوية.. كنت سُخن.

ورّيني.

مدَّ له عباس يده فأمال كرسيه وتناوله بكفِّه. لحظة واحدة ثم تركها.

لا .. حرارتك عادية. مافيش حاجة.

لمسة اليد هي التي فتحت الطريق. عاد عباس إلى السرير وأسند ظهره على الجدار ورفع ركبتيه حذاء صدره وغطاهما ببطانيَّته. ثم بدأ يتكلم على مَهَل، كأنه يتلذَّذ بالحديث.. مرة من أول الموضوع، ومرة من وسطه، وربما جاء بالنتيجة قبل السبب. يُطيل – على هواه – ويقتضب. أغلب الأمر أنه كان غير واضح ولا منطقي في سرد مايقوله.. ولو كان أمام غريب لقاطعه بألف سؤال واستيضاح. ولكن حسني لم يفتح فمه.

ذراعه على حافة تعمد رأسه أحياناً. عيناه صادقتان مواسيتان تشربان من الحديث. لا لَبس في نظرتهما.. هو فاهم.. وشاعر بكل ما في قلب مُحدِّثه.. رغم الغموض والاضطراب وضياع النطق والتسلسل. لم تفته نغمة واحدة. مهما كانت خافتة. من لحن صديقه.

الفصل الثاني

عباس أصله وفصله

(1)

نشأ عباس من أسرة كل أفرادها موظفون صغار لم يبارحوا القاهرة. كلهم يؤكدون أنهم من سلالة عربية (تشهد عيونه السود ووجهه الضيق الطويل)، وبعضهم يضيف أنهم من السادات، رغم أن سلسلة النسب الغريب التي يحفظونها تنتهي عند جدهم الثالث. كل ما يعرفونه عنه أنه هبط مصر من طرابلس واستقر بالفحامين في تجارة صغيرة قوامها الشاي والبلغ. وعند وفاته أقفل الدكان، وتفرَّق أولاده من المدارس على وظائف الحكومة. معظمهم مات بعده بقليل وهم في مطلع الرجولة، فقطعوا بذلك ماضي الأسرة عن جيلها الحاضر.

ظل عباس لا يرى في هذه التفاصيل سوى حكاية يسمعها ويرويها ولا تؤثر على حياته، إلى أن انتصفت دراسته الثانوية فاستيقظت فيه عاطفة من الغيرة كلما رأى – إذا اقتربت الإجازة السنوية – طلبة المديرية الواحدة يجتمعون ويتناقشون في موعد السفر والتذاكر المُخفَّضة للجامعات. وجرح قلبه. هل عائلته نبات شيطاني عائم على وجه الماء؟ في نفسه ضعف لشعورها بأنه ينقصها – على خلاف من حولها – جذور قوية تربطها بمكان معين. إجازته كدراسته تمضي في منزل لا يستقر

في حي واحد، يصغر ويكبر ويطول ويقصر. وأخذ يصبِّر نفسه. يتذوق دونهم لذة لا يعرفونها. فهو قد فهم من محادثته معظم هؤلاء الزملاء أنهم ما يكادون يصلون لبلادهم حتى يخلعوا بذلهم ولا يرونها إلا إذا حان موعد الرجوع. أما هو فبعيد عن هذا الانقلاب وهذه الحياة ذات الوجهين. فبذلته موجودة كل يوم تنتظره ما بعد العصر ليخرج يتجول بها في شوارع القاهرة. له ثُلة من الأصدقاء سريعة تنقل الأهواء. مرة في قهاوي المالية تلعب الطاولة ومرة في قهاوي أبي الريش تلعب الشطرنج وأحياناً في قهاوي سيدنا الحسين يتعشون بالكباب (اسم الطعمية في هذا الحي) ثم إذا جاءهم فرج أول الشهر يتمخطرون بضعة أيام في شارع عماد الدين. هم فقراء لا يحتكم أحدهم على ريال صحيح، ومع ذلك يشعرون كأن قهاوي القاهرة وشوارعها وفُسحها ملكٌ لهم .

استمر في دراسته إلى أن اقترب من البكالوريا، فإذا بنوع من سوء الحظ أحاط بأسرته. لا يستطيع أن يضع إصبعه على حادثة معينة ويقول: هي السبب. فالأسر مخلوقات تهبط أحياناً تحت تأثير مرض خفي غير معروف يمنعها عن السير. أبوه – بدون مناسبة – ارتبك في عمله، وأحالوه قبل موعده على المعاش. وأخته غضبت وعادت للمنزل. لا هذه ولا تلك أثرت في حالتهم المالية تأثيراً جسيماً ولكنها فتتت – بغير سبب واضح – من قوة تضامن العائلة فتبعثرت. وخرج عباس – مُختاراً – من المدارس يبحث عن عمل، فوجده في مصلحة البريد. ولبث في القاهرة زمناً يتمتع بمرتبه يصرفه وهو نشوان في تحقيق رغبات الصبا المتكتمة. كلما أذاقته شبعاً خلقت بدله جوعاً جديداً لأنواع مختلفة من اللذات. كالسلسلة المستديرة تأخذ الحلقة بعنق الأخرى.. ولكن دوام الحال من المحال، وجاء اليوم الذي صدر فيه أمر نقله: (ناظر مكتب كوم النحل)...

«من ساعة ماحطّيت رجلي في البلد ماطقتهاش، حسيت أني

محبوس.. فين مصر وشوارعها، وناسها، وفين الليل مليان نور، ونسوان رايحه وجايه، وحركة؟ لكن هنا: أهو الشباك قدامك.. بص.. تلاقي ايه؟ شوية طين مكوم وناس وسخين مقملين، وتو ما يدَّن المغرب كل واحد يتلم في بيته.. والعتمة؟ ياباي من العتمة ياباي .. طول الليل حمير تنهَّق وكلاب تعوي.. أول امبارح جاموسة الجيران ماتت.. قبل مايلحقوها بالسكين فضلوا يصوَّتوا عليها وهات يالطم.. جنازة حق بحقيق مانمتش للفجر..»

لم يكن حسني أقل ضيقاً بالصعيد من مُحدِّثه. كل شفاعاته أن ينقل إلى بحري. أطل من الشباك على بيوت واطئة متراصَّة، الفقير منها بالجالوص والغني مبرقش بفتات التبن في طوبه التى كلها أقزام متزاحمة متلاصقة كأنها قبيلة متوحشة، على رؤوسها شعر الهمج، في تلول هشة من حطب القطن وبوص الذرة، ووصلت إلى أذنه صرخات متعالية، بعضها للإنسان وبعضها للحيوان، لا فرق بينها.. حدة الصارخ فيها واحدة، وعناد المقتهر سواء ..

على أن عينه لمحت من فوق أكوام الوقود خضرة مُمتدة.. لا يرى فيها شيئا بوضوح. هو حقل فول لم تظهر قرونه بعد. أزهاره في مقتبل عمرها، بعضها أبيض، وبعضها ضارب للحمرة.. كلها تهتز في حركة خفيفة، لا يستطيع أن يحس بها من رؤية القرون مهما كثرت. بل لابد أن ترتمي نظرته وتشمل الحقل على امتداده. الحركة تجول فيه، مختلفة النمط هنا عن هناك. ولكنها رغم هذا الاختلاف شخصية واحدة لها سحر. العيدان كلها – في هزة المرتلين – تشترك في أنشودة خافتة معسولة.

في بعض الأحيان يمر بركوبته وسط هذه الحقول وتشمله بعطرها، فينسى كل همومه، وثقالة الصعيد، ويسرح ذهنه، ويشعر أن ما بينه وبين الله قد عمر من جديد. هو أسير الصعيد. ولكنه مُذعن. موطد نفسه على

الرضا بما فيه. أما عباس فزهرة لاتنزع من أرضها إلا بتلف جذورها، فهي لا تتشبث بعد ذلك في مَنْبَتٍ جديد. لا يقوى على البعاد عن القاهرة: أمه وعشيقته. هو كالنحلة تستمد حياتها من زحام الخلية وإن كتم أنفاسها، فإن وجدت في وحدة ماتت ولو كانت في أطيب مرتَع وأرفه حياة.. وعميت عيناه عن ثروة الصعيد في سمائه وحقله وسُمرت على أكوام الحطب.

(2)

والأدهى من كده إن دي أول مرة ألبس فيها بدلة البوسطة الملعونة دي. عامل أفندي بالكدب. لا طُلت عنب الشام ولا عنب اليمن. عمر الفلاحين مابصوا لي وأنا في البدلة الصفرا دي زي ما بيبصوا باحترام لمعاون دودة حقير، ولاَّ كاتب صحة أصله مزّين علشان لابسين بِدل. كلهم يعرفوني. لكن ماشفتش واحد، بلاش أنكت ويّاه، اتكلم معاه. العمدة راجل جلف زي ما انت عارف. حتى الصراف هنا من طرز زمان، عجوز وبعمّة. أقرب أفندي لي ناظر المحطة ودا عشان أوصله لازم أركب الحمار تاني وسط العفرة 3 كيلو . بقيت أخرج من المكتب للبيت ومن البيت للمكتب. كنت ح أجنن. أبقى معذور ولا لأ، إذا كنت اتعلمت الشرب؟ كل ما انزل البندر أجيب إزازة أو إزازتين كونياك. كل مصروف إيدي رايح على الخمرة. وآخرتها اتبهدلت بقايا القيافة بتاعت زمان طارت، وبقيت أسيب دقني بالجُمَع واتعودت أروح بالجلابيّة والجاكتة للمكتب. ما ألبس البنطلون والياقة إلا لما ييجي مفتش. ليه خوتة الدماغ وأقلع والبس في البدلة وأنت وسط الناس دول؟

وابتسم عباس بحسرة وتندَّم، ثم صمت، له كل حين وآخر ضربة خفيفة على ركبتيه كأنه يروض نفسه العاصية على البوح بما في صدره.

كان الكلام ده قبل الوقفه بيومين. وأنا واقف في المكتب جالي الصراف وورّاني قصقوصة قماش صغيّرة في إيده. زفير ولا بوبلين، حاجة زي دي. وقال لي :

يا عباس أفندي. حاجة لقطة والبياع قومسيونجي صاحبي تحب أجيب لك كام متر من دا؟ يعجبك؟

عشان إيه؟

ليه ؟ مش ح تفصَّل لك جلابيّة على العيد؟

مش فاكر قلت له إيه؟ فاكر إني رحت أودة ثانية. حاجة محيراني. أضحك؟ دي أول مرة أسمع فيها إني أبقى زي ولاد البلد وأفصل بدل البدلة جلابيّة. تصور؟ كل فرحة العيد قال تفصيل جلابيّة؟ حاجة تضحك ولا تبكي؟ الدمعة طفرت من عيني مرة واحدة وهات ياعياط .. عمرها ماحصلت لي .. ماكنتش أتصور أن كلمة سخيفة زي دي تخليني أعيط زي العيال العياط دا كله.

(3)

كم تحسَّر عباس في هذا الوقت على أن الحظ الذي رماه في كوم النحل لم يجزه عن إساءته عملاً مُسلياً يعينه على تحمل الوحدة التي تكاد تقصف عمره، وتطيّر برج عقله. كان يحسد ناظر المحطة وعامل «البلوك» بل وخفير «المزلقان» لأن لهم في القطارات وحركة المسافرين وتطلع الوجوه ماينقذهم من وهدة الضجر والسأم. أما هو فعمله آلي رتيب، في غرفة ضيقة لا مفر له منها. في أول الأمر كان له في الخطابات جدة تأخذ عليه جزءا من تفكيره. وربما تفكَّه بما على الظروف من أغلاط الإملاء ومبتكرات الفلاحين. (من مصر المحروسة لكوم النحل قبلي) (إلى كوم النحل المحطة ومنها إلى كوم النحل البلد)

كلها (خير وسلام)، و(بدوح) بأرقامها، ومن «يد ليد» الخ الخ. ولكن بعد قليل حرمه التكرار حتى هذه المتعة الضئيلة. وأصبح يحفظ عن ظهر قلب أسماء من ترد لهم جوابات وجهة ورودها. بل أصبح يستدل على صاحب الخطاب، لا من قراءة عنوانه بل من شكل الظروف أو خطه أو لازمته. وكره عباس أيامه وبدا له عمله في صورة سلسلة من الخطابات موكلة به كالصبية حول معتوه تشاغله، لا يصفع الواحد منها بختمه حتى يجيء له من جديد، هو هو بذاته لا يتغير، يخنقه في كيس أصفر ويقذف بجثته في القطار فيجده – بعد أيام ـ على المنضدة يصبَّح عليه.

وهبطت على عباس رحمة من الكونياك، فأعتمت له ذهنه وأرخت أعصابه وعلمته كيف ينسى عمله وأطواره نسياً يكاد يكون تاماً، يؤدي وظيفته كالمنوّم المسوق. وزاد إهماله وعلا التراب كل المتا ع.

على أنه وإن تخلص من ملل العمل لم يستطع أن يهرب من وحدة المعيشة. هي التي وسوست له من جديد. وأعادت له التفاته إلى وظيفته ولكنه هذه المرة التفات خطر. فقد بدأ يأخذ الخطاب بيده ـ كأنه يزنه ـ ويطيل إليه النظر. ثم يضحك. ما هذا العالم المتشابك؟! حتى إلى أصغر القرى تصل هذه السلوك من الورق، تربط الناس بعضهم ببعض ما لا يربطه الحديد. ليس يفهم ما بين الناس من تماسك إلا من يدخل مكاتب البريد. هذه الجماهير التي ترى حُرة في الشوارع. في أثرها رسائل تلاحقها وتأخذ بتلابيبها، تصدمها وربما عرقلتها وكفأتها، أو غيَّرت مجرى حياتها إلى ما لا تظنه ولا يخطر لها على بال. قد تكون استجداء أو تهديداً، شكوى أو تحكماً، بعضها قسوة وبعضها استرحام، قد تكون محبة أو عداء. مكتوبة بالعطر أو بالدم. قد تكوم كلها أرقاماً تمثل خراب بيوت، وقد تظفر وحدها دون غيرها بدليل على خيانة زوجة طاهرة، أو اعتراف بجريمة، وقد تكون بعد ذلك تافهة، غثة، تمثل ما في الحياة من رغاء كهدير الإبل، ولكنها – رغم ذلك – لها قيمتها

لأنها مغلقة، مجهولة، مطوية، فلا يختلف جواب عن جواب كلاهما سر مُحجب، لو لان الصمغ لانكشف عن أمر عجيب. وحتى لو لم يظفر المقتحِم بشيء فإنه سيقع على أمثلة من طبائع الناس وأهوائهم: سيشجيه أن يرى كيف يضع الله في كل قلب ما يشغله، لا يتشابه قلب وقلب: كلها مسارة روحها مصونة، لا يفسدها الجهر، فالطبيعة فيها على حالها: لا مواربة ولا خداع. وربما لا تحوي الحياة متعة تقارب لذة تتبع رسائل عقل حساس – أياً كان عصره أو طبقته.

وأخذت يد عباس تأكله. ورغم اجتهاده لم يستطع أن يفهم البلد وعقليته وشهوات أهلها ومناحي أفكارهم. فهل يكون عمله هو المنحة التي وهبها له الحظ ليوقفه من كوم النحل على أدق دخائلها؟ وأخيراً – لسوء حظه – طرأ عليه وهم هو وحده الذي رجَّح الحجة المريضة وقذف به إلى الجريمة. هذا البلد الكريه سلبه شبابَه، يكاد يكون مقبرته. وهؤلاء الناس المنتنون، المصفرو الوجوه، المرضى العيون يضمرون له – لأنه غريب – ازوراراً وانقباضاً، كلهم يضحكون في وجهه بخبث وتباله، وهو يفضلهم بتربيته وعقليته، ففي العمل الذي سيقدم عليه خير انتقام منهم. سيطويهم جميعاً علمه وتضمهم قبضة يده، وسيقف أمامهم صامتاً ولكنه يهزأ منهم في قرارة نفسه. وسيكون هو الفائز لا محالة. سيحتاط للأمر ويربط لسانه، ويكتم السر فلا يدري به أحد فليس من خطر وكان مقدّرا عليه في يوم، بعد انتهاء عمله، أن يختار جواباً غير محبوك الظرف، ويفتحه على مَهل..

«... إيدي كانت بترتعش. خايف وبرضه مقاوح. لكن رغم دا ماشبعتش من جواب واحد. بعد ما قفلته فتحت جواب تاني. جوابات فلاحين، حسابات وسلام وسؤال عن الأقارب. ومع ذلك كنت مبسوط. حاجة انزاحت من على قلبي. لغاية دلوقتي مانيش عارف ازاي قدرت

أعمل كده.. مش دي طبيعتي لكن حاجة وزتني.. والشيطان لعب بعقلي».

اعتراف ساذج لمس قلب حسني فابتسم.. وقلبه حزين.. ليس عباس أول شاب يعرفه يأتي من القاهرة ليرتكب أول جرمه في الصعيد. كثيرون غيره جاءوا أصحاء النفوس، على وجوههم جمال الرضا والاتزان، في حركاتهم وملابسهم تأنق، فأصبحوا بعد زمن غلاظ الوجوه، سمان البطون، ثقيلة حركاتهم، نظرتهم حيوانية وكلامهم بذاءة متكرّرة، وفكاهتهم منحطة، أفكارهم سخيفة محصورة ضيقة. حين يعودون لمدنهم ينكرهم أصدقاؤهم وتختلف أذواقهم حتى كأنهم شعبان مختلفان.

الصعيد هو المسؤول عن تلفهم.. فهم طيبو القلوب، ولكنهم من ضيق التربية بحيث لا يستطيعون السمو عن المحيط المنافر لهم، أو إخضاع ظروفه لمنفعتهم، واستخلاص ما فيه من خير والإعراض عن شره. فهم لا ينقمون من جو الصعيد المُقبِض ووحدته القاتلة إلّا في أنفسهم. يسهِّلون لها المُنزلق ويتردون في عناد وتكبر إلى الهاوية.. يبدأ أحدهم بكأس مع أصدقائه وينتهي بسكير مدمن، الخمر أهم خزين بيته.. ويلعب آخر للتسلي، فيصبح مقامراً يسهر للصبح، ويوقف حياته على تشمم أخبار «البرتيتات» ثم من وراء ذلك من ينساق إلى اختلاس هيّن، أو سرقة تعد بالقروش منهم من ينجو ومنهم من ينتهي إلى السجن.. ليست سقطة عباس إلا مثلاً آخر على ضحايا الصعيد. لا ينفرد وحده بهذا الجرم. فكم في الأرياف من مكاتب بريد يفتح موظفوها الجوابات، لا يكتشف منهم إلا اللصوص الذين يتصيَّدون أوراق البنكنوت، وتبقى جرائم الباقي مستورة. بعضها تجسس على عدو معروف. وبعضها نتيجة عقلية موظف يعيش في وهم دائم من الدسائس والوشايات والاتهامات، فيحتاط لنفسه ويقرأ خطابات من يتوقع منهم الشر...

هذه الأصناف كلها يحتقرها حسني وينفيها عن دائرة الإنسانية التي

يتعلق بها.. فهل عباس من هؤلاء؟ جريمته واحدة. وقد يقول متشكِّك إنها أثر مما في طيات نفسه من قبح مكتوم، ولكن حسني يثق بإلهام ووجدان في طهارة صديقه. إن جريمته ليست إلا ختاماً فجيعاً لاصطدام عباس، ربيب قهاوي القاهرة وشوارعها، بالصعيد وطينه وفلاحيه. طبيعته قبل أن تفسد تكسرت فهو أحسن حظاً من بقية الضحايا الذين يموتون على مهل عفناً.

(4)

«كنت في الأول أفتح الجواب إللي ييجي تحت إيدي، بالصدفة، كله عندي زي بعضه، تسلية والسلام، لقيتها كلها سخيفة، بقيت بعد كده أنقي جوابات ناس أعرفهم. من دول مرة عجوزة تيجي كل يوم الصبح تسأل بنفسها على جواباتها ...».

كل الناس يواجهون الشباك أما هي فجاءت ووقفت بجنب، منكمشة، الحياء يقطر منها، سألها عن حاجتها فلم تغير موقفها وكلمته. صوت مدلل ناعم، ولهجة خليعة بلا سبب، كأنها تعرفه، بل كأن بينهما علاقة وليست هذه أول مرة يراها فيها.

ماليش جوابات النهارده؟ مالك مصهين علي .. ياخوي .. دا العشم ماكنش كده!»

أم أحمد تتعصب بمنديل «بقوية مفلفل»، وتغطي وجهها بطرف طرحتها قلما تزيحه، حتى يظل لها بفضل رقة صوتها جمال الظن والحدس، على أنها إذا تكلمت تضعف من جديد أمام اعتقادها في نفسها وفي سحرها الذي لا يزول، فهي تزيح لمحدثها طرف طرحتها لحظة واحدة. ثم تعود لصوابها وتغطي وجهها ثانية في حركة سريعة، كلها جبن وتردد، يتمثل فيها نزاع حاد لا ينتهي بين قوى متكافئة: غرورها وحصافتها.

ناولها خطابها، فمدت له يداً من حافة أظافرها إلى الرسغ فروع من الوشم مُغضَّنة ناشفة، لم تفلح الحناء في تغطية زرقتها.

«من إيد ما أعدمهاش أبداً.. يمتعك بشبابك، تتهنىّ..»

أخذت تجيئه كل صباح فلا يخيب أملها، جوابها مثلها في المواظبة لم يتأخر في يوم .. الظرف واحد وختم البوسطة لا يتغير (مصر). والخط على الظرف مهذب والكلام مختصر يكاد ينفرد عن بقية الخطابات بهذه الميزة.

«كل ده خلاني أهتم بالوليّة دي .. غايته ح تكون إيه؟ الجوابات ديّ من قريب لها؟ مش معقول.. لما جت البوسطة وشفت جوابها حاجة خلتني مش قادر أسيبه من إيدي.. بصنعة لطافة بشويش على السبرتو شوية شوية لما فتحته.. فكرك لقيت إيه؟ جواب حب من الدرجة الأولى.. فيه بوس وأحضان وشكوى وكلام فارغ زي ده .. ضحكت لما انفلقت. أول الجواب (حبيبتي ونور عيني) .. مش مصيبة أن الوليّة دي تبقى لسه دلوقتي نور عيني؟ لكن بقيت مش مصدق، مش داخله راسي. لازم المسألة فيها سر تاني. إزاي أوصل له؟ سهل خالص. بصيت للامضاء لقيتها خليل .. جه في بالي طوّالي ظرف دايماً ألاقيه في العنوان الصادر . العنوان اللي عليه :

«حضرة المحترم الفاضل خليل ابراهيم افندي
يحفظ بشباك بوستة الفجالة

مصر»

لازم هوّا .. ح يكون في مصر كام خليل لهم جوابات من كوم النحل مافيش غيره في الغالب.. تاني يوم فتِّشت الصادر ع الجواب اللي في بالي لقيته.. الظرف مكتوب بالكوبيا. خط منتظم لكن حروفه واطية. حاجة نسواني كده.. زي ماعملت في الأول عملت في الثاني. فتحته. لقيت رد جواب أم أحمد. كله حب هوّ راخر. لكن الإمضاء لا أم أحمد

ولا أم دياولو .. كلمة واحدة معقولة: جميلة . عرفت أني مش وحدي في البلد.. أم أحمد عاملة بوسطجي معاي.

ثاني يوم لما جت لي ضحكت عليها وقلت لها:

لك جواب مسوكر .. من فضلك اكتبي اسمك هنا

يابني ماتضحكش عليّ .. دانت غالي عندي قوي وحياة شرفك ختمي نسيته في البيت.

فتأكدت.. ولما قلت لها دي كانت غلطة مني ابتسمت قوي .. افتكرت إني هزرت وياها مخصوص.

تتبعت مراسلات جميلة وخليل.. هيّ إللي تستني الجوابات الثانية. مابقتش أفتح منها ولا جواب».

(5)

في مبدأ الأمر بدأ يشك أنها جوابات حب عادية كثيرة الوقوع بين فتى يختفي وراء شباك البريد وفتاة وراء عجوز، وأن عباراتها متكررة وفي أغلب الأحيان متشابهة. ولو كان شعور عباس مقصوراً على ماتراه عيناه لأملَّه ما بها من خلط بين الحب وأحاديث أخرى سخيفة فليس شيء أقرب لأصحاب الطبيعة النارية من الملل، لديهم كل ثورة متعالية قصيرة العمر، يعقبها هدوء كأنه الموت. ولكنه فوق ذلك ذو قلب حساس. اهتز كالعصا التي تكشف المناجم المخبأة، فوق كنوزها المدفونة بين السطور، شيء خفي في هذه الخطابات تعلق بقلبه فأصبح لا يستطيع الخلاص منها..

بعد مدة بدأ بينه وبين الفتى نفور.. فهو يكتب بالحبر، خطه جميل ولكن أثر التصنُّع والمجهود فيه ظاهر. شعر عباس أنه أمام شخص (يُحسّن خطه) أكثر مما يعبر عن شيء. يبدأ كل مرة من طرف الورقة

المثني، ويضع التاريخ دائماً في أول الصفحة من اليمين ودائماً بالخط النسخ يحيط امضاءه بخط يخرج من حرف اللام ويرسم فوقه دائرة صغيرة تبدأ منها دائرة أخرى كبيرة تشمل الكلمة كلها في كل جواب منه فراغ أبيض قصرت عنه أفكاره، أكثر أحاديثه عن حركات مادية . من أوائل الخطابات التي فتحها عباس خطاب يحكي لها فسحة في القناطر الخيرية مع بعض أصحابه.. بدأه باللغة العامية ثم عندما جاء للحدائق وصفها لها بلغة فصحى فيها كثير من السجع. كل هذه المظاهر جعلت عباس يعتقد أن خليل شخصية ضحضاحة قوامها الغرور .. وظن في مبدأ الأمر أنه لابد أن يكون تلميذاً.

ضاعت قيمة جوابات خليل في نظره، ولم يبق له إلا جوابات جميلة. لم يكن تقديره لها من أثر المقارنة بين الاثنين. فأصحاب الطبيعة الصافية ولو أنها مشتعلة كعباس، لديهم استعداد موهوب يفتح أعينهم للإحساس الصادق. وكانت كل مظاهر جواباتها تدل على أن حب جميلة مخلص غير كاذب يشغل حياتها ويأخذ عليها كل تفكيرها .. وقد ساعدت الظروف على أن تكون كتابتها أرقى. فليس في القرى للفتاة حياة مادية تستطيع أن تتحدث عنها. هي في أغلب الأمر حبيسة دارها. فاقتصرت جميلة على وصف شعورها وأفكارها. تقص له من جديد– ذكريات قديمة بينهما. وليس من جواب إلا تضمنه أملاً لها في المستقبل أو ثقتها بعدالة الله. لم تحاول مرة أن تكتب باللغة الفصحى، مع أن الدلائل تدل على أنها تعرفها.. كتابتها تنتهي دائماً – وكأنَّه مرغمة – في آخر الورقة. خطاباتها كالظروف مكتوبة بقلم كوبيا. مرة تبدأ من الطرف المثني ومرة من الطرف المفرد. جواباتها على الورق المسطر بالمستطيلات، وفي بعض الأحيان تكتب على ورقة كراسة. كثيراً ما تُهمل التاريخ، وكثيراً ما يكون في خطها حروف أكثر ظهوراً من غيرها بتبلل الورق، دلالة على أنها تسهو في بعض الأحيان وتضع

القلم في فمها. تبدأ الجواب بحروف متقاربة وتنتهي به وقد اتَّسعت. لاحظ عباس أن هذه الظاهرة تتكرر في الخطاب الواحد، فاستنتج أنها تكتب الجواب في بعض الأحيان على جلسات مُتعدِّدة، ومع ذلك لا يستطيع من يقرأه أن يلحظ أي انقطاع في روحه. الكلمة التي قامت عنها، في ذهنها عندما تعود.

(6)

لم يكن عباس جاسوساً دنيئاً يستمد كل لذته من اطلاعه – مجرد اطلاعه- على أسرار يظنها صاحبها في مأمن، سواء أكانت هذه الأسرار ذات خطر أم تافهة. بعض النسوة يقفن بالساعات وراء الستائر يراقبن جيرانهن يؤدين خدمة المنزل. فهو لو كان كذلك لارتد شعوره ساعة فتح الجواب وانحصر في نفسه لا يهمه – بل وربما لا يفهم – ما يقع عليه بصره، يغمره نجاحه في معرفته للسر بالغبطة المريضة، على وجهه ضحكة صفراء نكراء، خبيثة، ممرورة، هي أكثر ما تكون تهلل الشيطان الذي يتلبسه.

أما هو فبعيد عن هذا. قلمّا يفكر ساعتئذ في نفسه، إذ يشعر أنه انتصر. ليس على وجهه أثر للغبطة، بل بالعكس، شيء في هذه الخطابات يهصر قلبه ويميت شفتيه. أهو من ندمه على جُرمه؟ أم لأنه استفاق لأول مرة في حياته غلى ضجة الدنيا، تخنق طيّها نغمات قد تكون خافتة، ولكنها أصيلة! هل كان يظن أن أسطح القش وجدران الطين في كوم النحل تخفي قلباً متوقداً، يتفطر كل يوم على الورق ولا يهمد أو يذوي؟ كيف احتالت جميلة حتى ضمنت أم أحمد في صفِّها؟ وسط أي الصعاب تتم جوابها؟ يعتقد عباس أنها تكتب بالكوبيا لأن القلم أسهل في الإخفاء من الريشة والدواة.

ما كان يظنه لهواً وتسليةً انقلب إلى شُغل شاغل ورباط وثيق.

أصبحت هذه الخطابات جزءاً من حياة عباس، لا يستطيع أن يستغني عنها. هو من قبل مجيء أم أحمد يفتش عن جوابها. ولا يرسل البريد إلا بعد أن يتأكد أن ليس به جوابات من جميلة. فإذا ظفر به وضعه في جيبه وتملكته حمى العاشق، لا يطيق مرور الساعات التي تفصله عن اللقاء.

فعباس يختار لقراءة هذه الجوابات ساعة متأخرة من الليل، وربما بين كأسين. يجلس بجوار النافذة. يسند ذراعه على مائدته ذات الأرجل الثلاث، وجهه في غمرة ضوء المصباح، ولكن في تقاطيعه الساهمة حزن بعيد عن الانقباض، مستريح غير قلق، خلّفه كائن قريب منه. إن أراد أن يراه ما عليه إلا أن يدير للنافذة وجهه فيقابله. ليل في ظلمة العمى، تلفع به الكون مرغماً، هبط على الفضاء حملاً ثقيلاً، أحاط بالأرض كالقيد، غطّى الحقول كالكفن، ولفَّ القرى كالضِماد. وانحدر ـ ولاحد لاتساعه ـ إلى الشقوق فاحتواها. ثم تلفّت يبحث عن مداخل النفوس التي يعلم أنها تستقبله وتتشرَّبه فاحتلها يتمطى فيها. هو الآن في كل زورة لكوم النحل يتسلل كاللص إلى قلب عباس، على غفلةٍ منه، كصندوق الراديو لا يعلم السر الذي يحتويه.. إلا إذا ضغطتْ يده على مفتاحه.

لا ينتهي عباس من قراءته حتى يغشاه الوجوم – في قلبه وسواس خفي يشعر أنه صادق لا يخطئ، يهمس له أنه يطل على الفصول المُمهِّدة لمأساة، ويكاد يحس بيد خفية تجذبه شيئا فشيئا من مخبأ المتفرج المجهول، إلى حلقة النزاع التي تضم رأسين لا يشعران بالسيف المعلق فوقهما .. حتى يصبح الخطر واحداً للجميع .

في الحياة مصائد تعلق بها قدم الإنسان من حيث لا يحتسب، فلا يستطيع الخلاص منها وإنْ أجهَد نفسَه. فهل كان يخطر على بال عباس عندما فتح أول جواب أن قدر هذه المراسلات سيقاطع قدره ويختلط

الاثنان جميعاً؟ أن تكون في أول الأمر لعبته، ثم في النهاية مصرعه؟ لم تصبح مراسلات بين اثنين .. بل بين ثلاثة. ولعل أكثرهم تأثراً بها من لم يخط فيها حرفاً.

«تقلت في الشرب شوية. وفي الوقت ده بقيت أنام بالليل وأنا خايف وجات لي أحلام مزعجة. وقمت مرة وأنا مفزوع أصرخ، ما فيش حد في البيت غيري. آخر ماغُلبت اترجِّيت غفير الدرك أنه يبقى دايماً مواليني. فات على كده حسبة ثلاثة أشهر وأنا مايفوتنيش جواب واحد. كنت الأول أخمن حاجات كتيرة لكن بعدين فهمت من الجوابات تاريخ البنت دي من أولّه لآخره، لكن مين هيّ؟ ماعرفتهاش أبداً ولا ولاشفتهاش. كنت خايف لو لمَّحت لأم أحمد تكون مرة بنت حنت تفقسني وتوديني في داهية. مرة مُلعب مش مساهل. اتشممت من هنا وهنا عرفت أنها تدخل كل بيوت البلد تقريباً. ازاي أعرف؟ مش ممكن. بقيت أبص للبنات إلى ماشيين كلهم الطرحة على وشهم، ملفوفين في ملايات سودا؟ مصبوغة منيلة تخرخش زي الورق. يمشوا لازقين في الحيطة زي اللي راح يدخلوا فيها. ما تلمحش وش واحدة منهم.

مين فيهم تكون جميلة. حاجة تجنن. كل واحدة أشوفها أحس أن قلبي يتنفض، مش يمكن تكون هيّ.

كل اللي عرفته كان على أم أحمد. كل ما استفهم ألاقي ناس كتير يعرفوها ويحكولي عنها. ولما فهمت السبب في أن جوابات خليل تيجي عليها عرفت المسألة من أولها لآخرها.

الفصل الثالث

جميلة وبنت ناس

(1)

كوم النحل من أعمال مركز... بأسيوط. ليس فيها واحد يستطيع أن يجيب: هل النحل هو الذي خلق البلدة أم هي التي خلقت لنفسها هذه التسمية. كل ما يظفر به الباحث سطر ونصف في خطط علي مبارك (مشهورة بجودة عسلها، بينها وبين مركز... خمسة عشر كيلومتراً) لم يقرظها باسم أسرة واحدة مشهورة، ولكن الظواهر تدل على أنها بلدة قديمة. قد يرجع سبب إهمالها إلى أن آثارها لم تُكتشف بعد. فهي لم تتأثر بالطوفان العربي وتكاد تنفرد عن بقية بلاد المركز بأن اسمها ليس مسبوقاً «ببني» أو ينم عن اسم قبيلة. هي واقعة على الجسر الطوّالي. بُعدها عن الجبل نفورٌ ظاهر عن حياة البدو. وارتفاعُها عن وسط الحوض ترفُّع عن الزراعة. والأغلب أنها ظلّت طول عمرها في تجارات تعيش ردحاً ثم تختفي. فلما وقعت على النحل – ولا يُعلم متى – لم تستطع أن تتملص من قبضته. وشملها هذا الحيوان الخنثي العجيب ضمن مملكته، فأدخلها خلّيته. لا ليغطيها بقبته المرمرية بل بشهرته واسمه.

ومال بعد ذلك بخت مصر وذوت صناعاتها وجاء يوم تفرَّق النحل فيه من خلاياه إلى الثقوب وفجوات الشجر، ثم بلعَه الكون وغاب لم يبق من هذا التاريخ سوى الاسم وبعض خليات من الطين على أسطح قليلة، يرزق منها، ومعاشها متوقف عليها عائلات قبطية تربي النحل وراثة لا اختياراً عن تلقين لا عن سعي. تجارتهم محاطة بسرّهم ككهنة دين هدمت محاريبه في نظر بقية السكان الذين غمرتهم الزراعة في ذلها واستعبادها، فليست تملك كوم النحل – على اتساعها وكثرة سكانها –

سوى الأقل من عُشر زمامها والباقي وقف لسلالة من الشركس لها قصر خرب في البندر.

من تجار النحل في البلدة المعلم سلامة، رجل يقول عنه المسلمون إنه «عضمة زرقة» ومع ذلك لا يشعرون إذا جالسوه بأي كره له. ليس لأنه بحكم مهنته بعيد عن المساقي ومشاجراتها والحدود وخصوماتها والمواشي تنزل في البرسيم، والماء يمر بالقوة، بل لأنه رغم ما يقال عن شيبته الزرقاء (أيضاً) لا يكاد يفترق في مظهره ، في أخلاقه وعاداته عن بقية المسلمين، اللبس واحدٌ والعمامة فوق رأسه عليها المقدار ذاته من التراب. تتحجَّب امرأته في الطريق كأهل البلد.

هو ارثوذكسي، يزهو بزيارات القسيس له، ويأخذ أسرته كلها للكنيسة، فيجلس هو تحت، وتجلس امرأته وبنته الصغيرة «جميلة» في الشرفة مُحجبة بالشيش. ويبدأ الجميع في ترتيل صلاة، بعضهم يقرأها من الكتاب، وبعضهم لا يحفظ النغمة فهو متردد ولكنه يسير بسهولة بعد ذلك عندما ينتظم الجميع ويحملونه معهم. يقودهم المعلم سلامة، يحفظ كل الصلوات نغماً وكلاماً، عن ظهر قلب صوته أجش غليظ، يقال عنه إنه كان في شبابه أحلى أصوات المصلين. ثم أتلفه الكبر والدخان. وينسى المعلم سلامة نفسه ويحني رأسه على صدره. ثم ينتبه بين حين وآخر لصوت رفيع، كله تضرع وخشوع هو صوت جميلة، ترث أباها في ذوقه الموسيقي، لا يشعر به أحد، ولكن أذن الأب تصطاده من وسط التيّار.

وفي يوم هبط البلد مُبشِّر بروتستانتي من أسيوط. وقف في الشارع يعظ ثم اتصل بالأقلية القليلة التي على مذهبه. وتوصَّل منها إلى الاختلاط ببقية الأقباط. في يده أمنية يلوّح بها ويغري: «في أسيوط مدرسة للعيال وللبنات مجانية، قراية وكتابة وشغل الإبرة والمطبخ. انجليزي من الأصلي المستر كارتر الأمريكاني والمدام أليس. من يقبل؟ مين عاوز؟ فيها قسم داخلي..».

الحب الأبوي وحده هو الذي زحزح المعلم سلامة عن تعصبه وأسلم جميلة، ولم تبلغ العاشرة، وقلبه يفيض بالأمل أنها في يوم ما تكون معلمّة في المدرسة التي تدخلها الآن تلميذة.

خرجت جميلة من سجن كوم النحل إلى بحبوحة المدرسة. بعيدة عن أهلها، وسط زميلات شياطين، لا تعطيهن المعلمة ظهرها حتى يعلو ضجيجهن كلغو الحمام، حشوه ضحكات وأصوات غضب كله دلع، يداعبنها ويلاعبنها يقتلن الوقت في الفُسح وفي مُبادلة خلسة لروايات كل سحرها من وهم قارئها.

في نهاية كل سنة تعود جميلة لتشبَع من برام الرز بالحمام «وتشبرق – ياحبة عيني!» وهي محرومة في أسيوط.

ويوم يمر ويوم يأتي، والفتاة النحيلة القصيرة، يتمشى سر الحياة في جسمها، فينبت ثدياها وتعرف الخجل وغض العين، وصعوبة النوم..

وأتمت جميلة السنة النهائية، ودعى المعلم سلامة لحفلة توزيع الشهادات فجاء في أحسن ثيابه. كيف يستطيع بعد هذه الفرحة أن يرفض لها طلبها البسيط؟ يصحبها إلى «النخيلة» لأنها مشتاقة (قوي قوي) لخالتها. أسبوع واحد تمضيه هناك ثم تعود لكوم النحل.

«لكن مش ح سيبك تغيبي هناك. أمك عاوزاك بالحيل ..».

(2)

وأخذها إلى «النخيلة». لا يعرف أن سبب سفرها ليس هو شوقها لخالتها، بل تنفيذاً لاتفاق سابق بينها وبين إحدى التلميذات من هذه البلدة. وعد له حرمته لأنه موثق بيمين. فبين جميلة ومريم «اختي وحبيبتي طول العمر» عهد، كله إيمان وغيرة وعتاب. عشق حاد لا تعرفه سوى مدارس البنات.

عن طريق مريم تعرَّفت جميلة في النخيلة بأخيها خليل. بين الأقباط – داخل المنازل – قدرٌ بسيط من السفور والاختلاط. هو أكثر الأمر محصور بين الأقرباء.

قد تتمتع القبطية في الصعيد بالسفور ولكن عدد من يعرفها في النهاية قلما يزيد عن الذين يرونها لأول مرة. ولولا تردد مريم على المنزل واكتسابها لقلب الخالة، لما تمكنت جميلة أن ترى خليل أو تجتمع به – فيما بعد – في خلوة إحدى الغرف على غفلة من خالتها.

هو أول شاب تراه جميلة عن قرب ولما يمض على اشتعال جذوة شبابها وقت طويل. وزاده قيمة في نظرها أنه أخ مريم (أختي وحبيبتي طول العمر). خدع نفسها إكبارها للصديقة، فانساقت من غير ما تشعر إلى الإعجاب بالأخ. ولكن كل هذا ظروف خارجية ما كانت تستطيع أن تتسلط وحدها على قلب جميلة لولا أن ساعدها شارب صغير جداً ـ شعر خفيف، يزين شفته ـ في حديثه لثغة لا ينساها من يسمعها، خده لم يعرف الموسى إلا من وقت قريب، يحمرّ ويصفر إذا تلاقي نظراهما.

كان الحديث بينهما في أول الأمر صعباً، غير أنه سهل بعد ذلك لما قصر عليها أنه درس مثلها (فهو بروتستانتي) في مدارس الأمريكان، وأن فرحه بإتمام دروسه لا يقل عن فرحها، فهو موعود بوظيفة مدرس في إحدى مدارس الأقباط بالإسكندرية، وسيسافر لها عن قريب. وأراها قلم الابنوس الذي فاز به لحصوله على أعلى نمرة في (اللغة) الانجليزية. هل تتكلمها مثله؟ وأسرع يقترح عليها، كعادة التلاميذ، أن يتكلَّما بها، وهكذا. وتنقل الحديث بينهما فإذا بعقلية الفتى على مستوى واحد مع عقلية الفتاة. أغلب ذكرياتهما عن المدرسة. وفكاهتهما مُستمدَّة عن التلاميذ والمدرسين ومختلف شذوذهم. وأزال هذا التشابه ما بينهما من كُلفة، وشعر خليل، بعد هذه الجلسة، بميل ـ معظمه صبياني ـ نحو جميلة، وزاد على تردده على المنزل تعمده الانفراد بها. مسك يدها.

ثم لمس ثديها. وقلبها. ونسيا الاثنان نفسيهما في إحدى هذه الفورات واجتبى منهما الشباب جزيته.

لما انتهت السكرة لم يستفيقا على منظر مقبض أو بقلب ملتا ع . بعد أيام قليلة استُدعي لوظيفته بالإسكندرية. وأخبرتها مريم أن أمنية أمها أن تزوجه في أقرب الفرص. ووعدها خليل أن يعود بعد شهر واحد لكوم النحل ويخطبها من أبيها. ستبيع أمه عشر قراريط تملكها ولا يظن أن أباها يعارض أو يرفض. وكادت تقبض جميلة على سعادتها.

ظهر أول اختلاف بين طبيعتهما عند اقتراب السفر. كانت تعتقد أن زحمة ترتيب الشنطة وتوديع الأقرباء لا يجوز لها أن تغطي على اهتمام الحبيب بحبيبته، في حين أنه شملها ضمن هذه المشاغل، لايدرك إحساسه أن اعتذاره بإحداها يتنقصه في نظرها ولايُبرئه.

على أنه استطاع أن يختلي بها، وكرر لها، وكان صادقاً، كل يمين. وجسَّم لها المستقبل مرة أخرى في صورة سعيدة مُحققة. مسألة وقت لا غير. ثم هفا به لسوء حظه طبعه الصبياني، وطلبها من جديد. وكانت جميلة واثقة من وعوده. وربما لم تكن أقل منه ميلاً لطلبه، ولكنها أثناء نشوتها، أشرق عليها إدراك أشبه بالإلهام أحست معه بفراغ بارد يدب في قلبها فيطفئ من هيجانه وناره. في إلحاح خليل عليها لتجيبه إلى طلبه وهو على أهبة السفر – دليل مؤكد على خفته وقصور نظره عند موطئ قدميه. يهمس لها وسواسها لمَ العجلة مادام أنه سيعود؟ أهو صرح عال على رمل؟ هزة واحدة هدمته حولها حطاماً. ودهش الفتى المتعب عندما رآها تتشبث برقبته. تحوطها بذراعيها وتسند رأسها على كتفه ثم تحضنه. تحضنه إلى صدرها وتهذي كالمحمومة:ــ

خليل! خليل! خليل!

لم يتعب خليل في تهدئتها. فهي التي استفاقت إلى عبث مابدا لها من جديد أنه وهم مُتسرع. وعاد إليها، وإن كان بجهد وسوق، اطمئنانها

على مستقبلها ووثوقها بخليل، وبدآ يتكلمان عن فترة الغياب. واتفقا على أن يتكاتبا. فأخرج خليل من جيبه ورقة وقلماً وكتب لها عنوانه بالإسكندرية، فهو سينزل على أحد أقربائه، أخذتها جميلة وقرأتها – ثم التفتت إليه تبتسم – وكأنها تعاتبه – مزقت الورقة أمامه:

يستحيل أنساه .. ماتخافش

ولكن كيف يرد عليها! أنها ستغادر النخيلة عن قريب.. وفي كوم النحل لا تستطيع أن تستلم خطابات باسمها بدون علم أبيها. إذن فلتكتب له، فهذا لا يصعب عليها، وليصبر عليها، وليصبر هو لا يرد عليها حتى تعود لبلدها وتهديه إلى طريقة تمكِّنه من مراسلتها.

(3)

في مسائه الأخير جاءها ليودِّعها. قلق السفر يتملكه فهو عجل مُشرق الوجه لا يستقر على فكرة. لم تصدمه الفتاة بوجه عبوس أو عيون مدمعة، بل وجدت نفسها تشاركه، صادقة طيبة النفس، بهجته. هل يستطيع أن يحدّد لها ميعاداً لرجوعه لكوم النحل؟ بعد أول مرة يقبض فيها مرتبه من عرق جبينه لن يغيب أكثر من شهر واحد. هل سمعت عن فلتس معوض؟ لا؟ إنه من أقربائه البعيدين وسينزل لديه مدة إقامته في كوم النحل.

ولما همَّ ينصرف أمسك خليل بيديها ووضعهما على كتفيه، ثم طوق خصرها، عيناها في عينيه. الحدة التي تغمره صفَّت طبيعته من التصنُّع والالتفات للنفس، ولذلك نفذت نظرته إلى قلبها وطوى شعوره شعورها..

«أحلف لك بإيه إني مش ح أخونك في الإسكندرية . إوع تفتكري.

أنا بقيت في ايدك .. اعمل فيّ اللي تعمله.

إنتي خايفة؟

لا بس مش عارفة ح أصبر ازاي.

كل ما تفكري فيّ اكتبي لي جواب. بس جوابات طويلة مليانة. عاوزك تكتبي لي كل يوم ولو حته، وأنا تو ما ح تبعتيلي عنوان ح اكتب لك على كل حاجة.

وجلس وأجلسها على ركبتيه. قبلها على عنقها وعينيها وبين ضفائرها ثم توالت قبلاته حارة هوجاء هنا وهناك .. لا يدريان كم من الوقت مرَّ عليهما. ولا كيف تنتهي هذه القبلات.

حركة رجل وصوت باب، قطعَا عليهما الخلوة وقام خليل.. آخر ما رأته منه وجهه يديره لها وهو يخرج. وجه طفل سعيد فرح.. بعد يومين كتبت له من النخيلة جوابها الأول.

(4)

أقفرت النخيلة فأرسلت لأبيها أن يأتي ويأخذها.. وعادت لكوم النحل معها حقيبة بها «برانيط وكتبت» أعجوبتان في منازل الطين والقش.

وتوالت على جميلة زيارات أقاربها وجيرانها. لا تجد وقتاً تفكر فيه كيف تدبر طريقة يراسلها بها خليل .. وكتبت له جوابين تخبره بأمرها وتطلب إليه أن يصبر قليلاً.

بعد أيام كانت في مجلس كله فتيات من سِنِّها، ينصتن لفتاة تُفْضي لهن بمخاوف هي على كل حال لذيذة، بدليل ما في وجوه المستمعات من تطلع وعيونهن من بريق. دُخْلتها بعد يومين، وهي لا تدري شيئا من أمر أول ليلة مع زوجها. ماذا سيحلّ بها، هي خائفة مضطربة. توالت عليها ردود كلها عن سماع أو اجتهاد.

وكانت حجتهن جميعًا واستنادهن الوحيد (أم أحمد هيّ اللي قالت). هو اسم لا تجهله جميلة وإن لم تر صاحبته من قبل. لا تعرف عنها الكثير.. ولكنها لم تقم من المجلس حتى علمت كل أخبارها.

هي امرأة تزوّجت أربع مرات. فارقها كل زوج بطلاق بعد عِشرة

قصيرة . وتسنى لها بفضل هذه المجموعة أن تشتري بما حوّشته من متأخر المهور فداناً ونصف جاموسة. هي ماشطة «بلانة» في الأفراح، حادية بالغناء عند طلوع الحجَّاج، والمقدّسين!ـ أو رجوعهم ، داية إن استغاث بها جار قريب، تعرف وصفات، وتفسرّ الأحلام، وتحسب النجوم، تفوح منها دائماً رائحة الماورد، كل مناسبة اجتماعية تكون فيها أم أحمد بلا دعوة.. إلاّ في المآتم، فهي لا تطيقها، ولعل ذلك لأنها لم تخلف من زواجها المتوالي، ولم تُفْجَع، كمعظم المتطوعات باللطم و«الصوات»، في ولدٍ عزيز..

إذا قابلت فتاة كلمتها رأساً، ولو كانت تعرفها لأول مرة، عن جسمها وثوبها وشعرها وحمامها، وان كانت امرأة سألتها عن زوجها وعاداته ونوباته ومرضه وهجرانه.. كم في كوم النحل من رجال يجهلون أن زوجاتهم تلقَّين عن أم أحمد نصائح أشبه بالدروس، فمعظم النساء يعرفنها ولكن القليل منهن من تعلم أن أم أحمد قد تمثل في بعض الأحيان – عندما تكون رايقة – مع التلميذة نصائحها، لتكون دروسها عملية أقرب للفهم، وأن هذه الدروس هي سبب اطمئنان فتيات كثيرات في لياليهن الأولى مع أزواجهن أو ارتفاع قيمة زوجات في نظر رجالهن بعد هبوط وإعراض..

استطاعت جميلة أن تتصل بأم أحمد ورغم سُمعة هذه المرأة – أو ربما بسببها – شعرت بوثوق شديد بها.

أفضت لها بقصتها وإن كتمتْ عنها غلطتها الأساسية وبثَّتها حيرتها في شأن الجوابات، فكانت أم أحمد هي التي اقترحت عليها أن يكتب لها خليل على عنوانها هي .. ستحفظ الرد من «جوّه حبابي عينيّ ..» وتوصّله لها.

وعلم خليل بالعنوان.. واستلمت جميلة جوابه الأوّل كاللقيا.. فقليل من الناس من يستطيع أن يكتب خمسة جوابات قبل أن يصله الرد الأوّل.

ليس يصعب عليها أن تكتب الجواب بقلم كوبيا خفية في منزلها. أحياناً تعطي الجواب لأم أحمد وهي التي توصله للبريد أو أحياناً تكلف به أحد صبيان الحارة على ظن أنه من المنزل وبعلم أبيها.. وهذا لأن مكتب البريد في السوق أمامه دكاكين وأناس جالسون أقوياء العيون وهي تخشى أن يعرفها أحد فيتصل بعلم أبيها خبر ترددها على المكتب وينفضح سرّها .

في أوّل الأمر اقتصر حديث خليل على حياته المدرسية وعلاقته بالتلاميذ، وتعبه من الدروس، ثم بشَّرها في خطاب تالٍ إن ناظر المدرسة مسرور من اجتهاده ومواظبته وأنه أوصى بمنحه علاوة وبترقيته.. وأنهم لذلك اختاروه لوظيفة خلت بمدارس القاهرة وسيسافر لها عن قريب.. أليس هذا من بركاتها عليه؟

لم يمض وقت طويل حتى جاءها خطابه من القاهرة. هو في وظيفته الجديدة منذ يومين ما أتعب النقل وخوتة السفر! ولكنه مسرور وطلب منها أن تراسله من هنا ورايح على شباك بريد الفجالة لأنه يستطيع أن يمرّ هناك كل يوم ويستلم خطاباتها أولاً بأول.

وانتظمت المراسلة بينهما.

الفصل الرابع
فرحة ماتمت

(1)

وفَّى خليل بوعده وجاء بعد شهرين لكوم النحل ونزل لدى قريبه فلتس معوض. يظلم هذا الشاب من يتهمه بأنه غشَّاش أو مخادع. كل ما في الأمر أنه قليل التجربة يُقدم بعبط على أدق المواقف جاهلاً ما في

طقوس الحياة من صلابة فقد جاء لكوم النحل مفلس اليدين، لأن أمه لم تبع الطين. لا يدري بالضبط إلى أي مدى يكون مسعاه، كل ما أخبر به أمه أنه سيخطب جميلة.

يخطبها فقط من أبيها.

وقابل خليل مع قريبه فلتس المعلم سلامة، وفاتحه برغبته في الزواج من جميلة، فارقهما الأب وهو فاهم أن المسألة خطوبة فقط لأنه ينتظر أن يكون مع الشاب أمه أو أحد أعمامه. ولكنه عندما أخبر زوجته الخبر سهلت عليه أن يتم الزواج كله مرة واحدة، يجوز أن تكون أم العريس مريضة أو عجوز لا تتحرك ويتلف أمل البنت. ثم ما داعي الانتظار؟ وكانت جميلة بعاطفة نصفها محبة ونصفها استبداد، قد ضمت أمها إلى صفِّها بل كانت تحركها طوع إرادتها.

في الجلسة الثانية لم يشعر خليل أنه ينساق إلى التكلم في الإكليل وتاريخه. ثم وقفت المفاوضة مرة أخرى عندما فهم المعلم سلامة أن خليل لم يأتِ بالمهر، مرة أخرى زالت هذه المشكلة في منزله..

وقبل تحت إلحاح زوجته أن يعقد الإكليل على أن لا تسافر جميلة للقاهرة إلا بعد دفع المهر، فهو لن يخسر شيئا الآن ولن يبدأ في شراء الجهاز – من ملابس وصيغة – إلا عند قبض النقود.

وتحركت المساعي من جديد .. وقابل الجميع القسيس، فإذا هو ماء بارد يصب بلا رحمة على نار عجلتهم .. العريس بروتستانتي والعروسة أرثوذكسية .. فلابد أن يكتب لمصر ليستأذن هل جاء بشهادة من كنيسته بالنخيلة أنه غير متزوج؟ إلخ إلخ.

شروط شكلية، ولكنها تستلزم وقتاً، وخليل في إجازة قصيرة قاربت الانتهاء. إذن يعود مرة أخرى. لم يستطع أن يختلي بجميلة قبل سفره، لم تأس على ما فاتها، فأمامها المراسلة بينهما، سيتفاهمان بها من جديد وستبث الورقة كل ما كانت تود أن تقوله.

ولما انتهت هذه الجلبة بسفر خليل، أحس المعلم سلامة أنه يستيقظ من حلم، أين هو وقت أن كان يُساق إلى كل هذه التسهيلات لأجل هذا الفتى الغريب عنه؟ وحمد الله في سره أن المسألة لم تتم، يلزمها أولاً تكملة ما في شكلها الخارجي من نقص يلحظه الناس، على الأقل تأتي أمه ليرى وجهها أو بالقليل يقدم لها خاتماً ثم هو يريد أن يسأل بعض معارفه في القاهرة عن حقيقة مرتبه، وعن مركزه في المدرسة. ولو درى المعلم سلامه أن في بطن ابنته جنيناً ينمو يوماً بعد يوم كعقرب الساعة، لا ترى العين حركته، وهو دائب السير لمصير محتوم، لما حمد الله كما فعل ولأكل الهم قلبه.

(2)

ليالي لا تنامها من الفرح تتلوها ليالي من الكرب، كانت قد ألهبت عواطفها بالسياط وعلقت كل آمالها على مجيء خليل، فخانها حظها الأغبر، لا تجد أصعب على النفس من الفرصة تملكها اليد، ثم تنساب من خلال الأصابع كالماء. لم تكن في إشباع شهوة أو تحقيق حلم بل في إنقاذ شرف. ولماذا لا تقول إنقاذ روح؟ فمن يدريها أن حنان هذا الأب قد ينقلب فجأة إلى قسوة لا تلين، أصابعه التي تجوس خلال شعرها قد تتصلب في خيانة مباغتة وتطبق على حلقها. جميلة! أنت! التي كنت أعزَّها ولا أرد لها طلباً تفضحين شيبتي. تضعين ذقني في الوحل واسمي في أفواه الناس يمضغونه على مهل، كأنه العلك اللذيذ، على مهل من هنا ومن هنا يتبادلونه كأنه الهدايا، ويثيرونه عندما يملون الحديث.

لمن تشتكي؟ فتاة لا تعرف من المآزق والمخاطر شيئا ترى نفسها أمام مشكلة ليست في الحياة مثلها. هي عقدة كلها اصطدام ونزاع،

وخيوطها من ديانة وتقاليد ووهم، موشَّجة بحكم الدم والجسم. وسر الحياة لا يهمه ماذا يعتقد الناس. لا رحمة فيها. جبروتها قلما يستطيع أن يثور عليه رجل يعيش في وسط الصعيد وبعقلية يرثها عن أجيال لا تتسامح ولا تلين.

اصفرَّت جميلة وتاهت نظرتها وتعلمت كيف تحتضن الوسادة بذراعيها وأن تسرح لا أن تنام، تتقلب على الجنبين.. هل من مَخرج ؟ ليس إلا أن يأتي خليل من جديد.

وعادت لخطاباتها، فهي كل مابقي لها. تنفخ في روح أملها، وتستحث خليلاً على المجيء.

(3)

في هذا الوقت بدأ عباس يفتح الجوابات. لم يفهم في أول الأمر أن جميلة قد دخلت في دور الأمومة. فهي بعد أن أخبرت خليل بسرها في خطاب سابق لم تعد إلى ذكره. تشاؤمها وخجلها يُثنيانها. تحتمل عارها فكرة، ولا تطيقه على الورق مخلوقاً من صنع يديها مكشوف الوجه، بشعاً يحملق فيه. واكتفت أنها في كل خطاب تناديه. وهو فاهم.

وظل عباس جاهلاً سرها وإن كان في دخيلته إدراك مبهم بأن هذه الخطابات تحوي شيئاً بين النقص والتناقض، فكان ما بها من تشبث بعيد عن الارتماء، وعاطفة لا يضعفها التكرار، ولا يطفئها صقيع تيار يخلفه الزمن في جريه قد جعل عباس يراها وهو مأخوذ بها في صورة معوجَّة تزيد من إعجابه بقدر ما تمد في ظنونه. ولكنه ـ كلوحة السينما ـ تدلس الفزع بمنظر أبتر وترد منطقيته عندما تكشف عن أساسه ـ أدرك ما كان غائباً عنه عندما وجدها في خطاب غريب تنفجر

بمرارة. مسكينة! تقول له لماذا لم يأتِ؟ هل نسى ما أخبرته به! أم لم يفهم؟ لعله في فسحة يضحك ويتسلى بين أصدقائه يطارحهم النكات. فهل فكر فيها؟ جاوزت شهرها السادس وأصبح منظرها مفضوحاً. منذ أيام وهي تتصَّنع المرض حتى لا يراها أبوها. جاءها القسيس وبارك وصلى، وجه أمها مسود كسيف، لعله هو الذي ينم عليها. لا يزال في الأمر مَخرج. لو جاء! لو جاء وعقد عليها وأخذها معه. بعيداً بعيداً عن هذا الأب وهذا المنزل، لتعيش طول عمرها خادمة تمسح حذاءه، ليضربها كل يوم، ليعطيها عيشاً حافاً كالكلاب.

«ولما قريت الجواب حسيت لأول مرة إن المسألة مش هزار ولا لعب عيال، أتاريها حاجة خِطرة ومحزنة وأنا مش داري. افتكرت جواباتها كلها وفهمت. وقتها بس فهمت. أقول لك الحق قلبي وجعني علشان البنت دي. طول الليل وأنا أفكر فيها.

لو كنت في مصر يمكن ماكنتش أترعب علشانها. لكن هنا في كوم النحل حاجة مخوفاني. حتى الهوا اللي الواحد يتنفسه يكتم الصدر ويخنق الواحد. مافيش رحمة، كل أملي حطيته في الرد اللي ح ييجي. ماليش صبر استنى . أنا ياللي ماليش دعوة ولا حاجة تمسني، أمّال هيّ بتعمل إيه؟

بعد أربعة أيام جاء الرد. لم يستطع عباس أن يصبر حتى يأخذه معه إلى منزله ويقرأه في خلوة. بل فتحه في المكتب وبقية الخطابات أمامه لم يفرزها بعد. وقرأ:

«عزيزتي ونور عيني

علم الله أنني ما تأخرت في الكتابة إليك إلا لأنني كنت مشغولاً ومشغولاً جداً. وأنا ياعزيزتي لم أرد إخبارك من قبل بسوء التفاهم الذي وقع بيني وبين ناظر المدرسة حتى لا تتكدري من أجلي. كل الخناقة على درس خصوصي والسبب في التوقيع شخص كنت أعده صديقي

كما قال الشاعر:

أحـــذر عـــدوك مـــرة   واحذر صديقك ألف مرة

وتصوري ياعزيزتي أن الناظر أراد أن يأذيني وسمعت من «الباشفراش» أنه شرع في كتابة تقرير ضدي، حتى أصبحت أترحم على أيام الاسكندرية، وحتى يئست من حظى وقلت إرادة الرب. ولكن محبة إلهنا خلت ناس من حيث لا أعرف يتوسطوا لي وأخيرا قرروا إعادتي للاسكندرية، وهذا آخر جواب اكتبه لك من مصر، لأني مسافر اليوم بقطار المفتخر فارجوك ياعزيزتي أن تكتبي لي من الآن فصاعداً على عنواني القديم هناك – أظن فهمتي الآن لماذا تأخرت في الرد ولماذا يستحيل عليَّ السفر إليك. لولا المشاكل التي شرحتها لك لكنت كلمتهم في إجازة قصيرة بحق وحقيق ولكني زي ماشفتي مافيش في إيدي حيلة ولكن لا تخافي المسألة ملحوقة. استفهمت من ناس قالوا لي على أدوية كثيرة ووصفات فأخبريني ابعت لك بدوا ينفعك وهذا فقط حتى تأتي إجازة الصيف وأحضر لك.

عزيزتي – أخبرك أن أختي مريم ستحضر طرفي للفسحة بالإسكندرية وأمي فاضلة لوحدها رجليها بتوجعها ومش عاوزة تسافر.

عزيزتي – عندي كلام كتير مخليه لما أروق في الإسكندرية اكتبه لك من هناك .

ألف قبلة من المخلص إليك دائماً

خليل

«شفتش بواخه أكتر من كده؟ هو دا جواب يكتبه المغفل دا. زي اللي أنا حاسس بقلب البنت لما تقراه.. سكاكين تقطع فيه!!»

الفصل الخامس

سقطة البوسطجي

حطيت الجواب على جنب فوق الطرابيزة عبال ما أخلص من الشغل وأقفله على مهلي. قلت في نفسي أصلاً ماهّواش مستعجل قد كده. ويمكن يبقى ثواب مني لو أخرته عن البنت المسكينة شوية. ومسكت في الشغل زي العادة كل يوم.

ملأ الختامة حبراً جديداً، وأصلح تاريخ الختم المستدير، ثم جاء بالخطابات ورتبها كلها على ظهرها كوماً واحداً، ثم بدأ يختمها في حركة ميكانيكية سريعة متكررة. مرة على الختّامة ومرة على الجواب. خبطة مكتومة وراءها رنة خشب. هذا الصوت الذي يألفه كل من يعيش بمكاتب البريد أو يمر بها. هو شهيقها وزفيرها وهي تلهث في عجلتها.

لسوء حظ عباس دخل عليه في هذا الوقت شيخ الخفر. هو رسول العمدة يسأله متى يخرج من البيت. هبَّ فيه عباس وهو محتقن الوجه هائج. ختم البريد في يده يرتعش. ماهذه «الخوتة»؟ كل يوم البيت. البيت. البيت. يكفيه وجع دماغ. إنه لا ينادي طرشاً ولا يتكلم بالسرياني. هو باق لا يتحرك لوعيد ولا لرجاء. إنه ليس بطفل يهزل. وحتى يعتقد العمدة ويريح نفسه، ها هو هذه المرة يقسم بالله ثلاثا أنه لن يخرج من الدار. والله العظيم وبالله الكريم.

نسى أن الختم لا يزال في قبضته. ولم يهتم في حدته أين تقع ضربة الختم . وخانته يده فهوت بالختم على جواب خليل المفتوح.

وقبل أن يعي عباس لنفسه كان قد انطبع تحت امضاء خليل ختم (كوم النحل- وارد) في استدارة أم خمسة. تلمع الحروف والأرقام، حبر زفر ملعون.

وقف أمام خطئه ذاهلاً تركبه الأوهام. ولو حاول أن يمسحه لخرق

الورق وكأنه جاء يكحلها فأعماها. ولو أقفله وسلمه لأم أحمد فلابد أن تكتشف جميلة سره وتتصل بخليل فيشتكيه .. من يدري؟ وربما قدم الخطاب دليلاً ضده فيكون جزاؤه الرفت مؤكداً.

«بقيت بين نارين. إن سلّمت الجواب انفضحت. وإن قطّعته ولا حرقته تفضل جميلة تهري وتنكت مستنية الرد والذنب ذنبي أنا. لكن قلت في عقل بالي: ياما جوابات بتضيع في البوسطة. لو مارحلهاش بالمرة يكون أحسن والمسؤولية تبقى متوزعة بيني وبين العموم في مصر. والجوابات العادية دي ماعليهاش كونترول. وغايته لما يشوف خليل أن جميلة اتأخرت عليه في الرد يكتب لها تاني من الاسكندرية وح تفهم أنه راح هناك وتكتب له العنوان اللي عارفاه. ايه العنوان دا أنا ما أعرفش. هي لازم كتبت له عليه كام مرة وحافضاه كويّس»

واحتفظ عباس بالجواب. جاءته أم أحمد فهز لها رأسه. عادت بعد الظهر «مع الأسف مافيش» في الصبح مرة أخرى: «لسه ماجاش» بعد الظهر. «ماكانش ينعز» تاني يوم: «النهارده الحد مافيش بوسطة» يوم الاتنين «يمكن العصر». في العصر: «يمكن في الصبح ييجي».كل هذا والجواب مطبّق بظرفه في جيبه.

«عاوز أكلمها وأفهمها. أقول لها خليل راح اسكندرية. لكن مش قادر. متعرفشي أنا في الأيام دي كنت متعذب قد ايه. ولسه اللي جي ألعن وألعن».

في اليوم الخامس جاءه الخطاب الذي كان ينتظره بلهفة. خليل كتب من جديد من الإسكندرية. لم يفتحه. ونوى أن يسلمه إلى أم أحمد لحظة أن يراها. فيكفي ما سببه من تأخير. ولكن أم أحمد لم تأتِ. انتظرها إلى العصر فلم تظهر. بعد التشطيب وضع الجواب في جيبه وسار إلى مسكنها. لم يقترب من رأس الحارة حتى رأى النسوة حول المنزل كرش الملح. كلهن «مبشنقات» دق قلبه. وكّذب وسواسه. وسأل فأجيب:

أم أحمد تعيش أنتَ.

وعلا حواليه صراخ النائحات، وخيّل إليه وهو مشتت الذهن أن كل هذا الجمع الأسود كسرب من غربان الشؤم، يصوِّت عليه وعلى مصيبته الثقيلة وبختة المائل.

«وقفت مذهول. طب ماتت ماتت. مرة كركوبة في داهية. لكن الجواب اللي في جيبي أعمل فيه إيه؟ الغلطة بتاعتي بدل ماتتصلح اتهببت زيادة. ح اضطر أرجَّع الجواب للعموم وأقول عليه (المرسَل إليه متوفى) لو كنت مابوظتش الجواب الأولاني كانت جميلة عرفت مطرح خليل وكتبت له على عنوان جديد بعد موت أم أحمد. واتفقت وياه على حاجة. جيت أنا بسلامتي وقطعت الخيط اللي بين الاتنين. والمصيبة أن الغلطة دي ماتحصلش إلا والبنت في كرب. تقريباً بتستغيث. ح تقول عليه إيه؟ لازم ح تفهم إنه بيتهرب منها والجدع مظلوم. ويمكن كان ييجي لو كتبت له مرة ثانية. مين يعرف؟ وأرجع أقول ينفلقوا الكل سوا، أنا عاوز أخلص نفسي وبس. حرمت ألعب في جوابات العيال دول تو مايكتبوا لبعض من جديد. لكن ازاي؟ ازاي أتوصَّل لحيلة؟ مايمكنش في بلد زي دي تتشمم على بنت أو تسأل. وتسأل مين؟ دانا غريب وعازب. وبفرض عرفتها أكلمها ازاي؟

مشيت مش حاسس بنفسي. أبص للبنات اللي فايتين. ياترى ماتكونش دي جميلة؟ ولا دي؟ يمكن دي؟ قايست وحاجة خلتني هجمت على أول واحدة:

جميلة؟

هربت مني: والثانية

ماتعرفيش جميلة ؟

خافت وجريت: والثالثة دورت وشها للحيط. ووطت شوية شوية ح تقعد ع الأرض وح تعيط:

أظن دلوقتي ح تضحك لما تفتكر بلاغ العمدة الأولاني ضدي. وازاي انتهز الفرصة دي واشتكاني. أنا كذبت عليك وقتها. ولما سيبتك كنت عيان صحيح. ما اقدرتش أقوم من السرير. جات لي حمى بقيت أهلوس يمكن جمعة.

في الوقت ده جه للمكتب بدل من أسيوط واستلم الشغل. لازم جميلة كتبت مدة غيابي لخليل على عنوانه بالفجالة تتعجله وتقول له على موت أم أحمد، والغالب – زي ما قلت لك – إنها فهَّمته على عنوان جديد يكتب لها عليه. دا كله علشان لما قمت من العيا واستلمت الشغل تاني، لقيت جواب منها على عنوان الفجالة. جواب قصير تقول له إنها مستنية الرد بسرعة. وضروري ييجي قوام وطبعاً ماكانش فيه مناسبة تجيب له تاني سيرة عنوانها الجديد لغاية دلوقتي ماعرفتوش ولا أقدرش أضمن يكون هوا إيه. لكن خليل عمل إيه؟ لازم فضل هوا راخر يبعت في جوابات على عنوان أم أحمد ولاحدش يأخذها. علشان أتأكد كلمت البدل وعملت حجتي إنه جديد في البلد ولا يعرفش حد وسألته:

عندكش جوابات لسه ماوزعتهاش؟

فيه جوابين ثلاثة. لكن ماتخافشي. أنا روّقت لك الشغل تمام حتى واحدة أظن اسمها أم أحمد كان لها جوابين رجعتهم للعموم علشان ناس قالوا لي إنها ماتت.

بعد كده جه جواب تاني من خليل. فتحته. إيه الحكاية؟ مابتردش عليه ليه؟ هو زعلان من زعلها. مالهاش حق تزعل مادام فهمها عذره وجواب تاني بعد دا بعشرة أيام تقريباً. لسه زعلانة؟ إذا كان فيه حاجة مزعلاها لازم تقولها له وهو بس ح يكتب لها جوابات على فشوش وحاجة زي دي. وبعد كده سكت، خرس. ولا جواب تاني جه منه بعد كده.

الجوابات دي كلها بقيت أخدها. ما أرجعهاش للعموم . وايه الفايدة

وكنت باعمل كده في جوابات جميلة كل يومين والثاني يترمي في الصندوق جواب منها. جواباتها رخرة اللي راحت مدة غيابي ع الفجالة طبعاً لسه ملقَّحة في الشباك هناك. ماحدش بياخدها».

وتاهت نظرة عباس، وتصلب وجهه، وسُمرت عيناه على مرمى بعيد، ليس في وجهه أثر للروح الخفيفة المرتعبة الهائجة. تمثال من البرونز يقصد صانعه إبراز قسوة اللحم وصلابة خطوط الجبين والجفن البارز من أثر المجهود. تتبعه حسني بنظرته. وهو يعجب كيف تنقلب الطبيعة فجأة. هل يكون هذا علامة على أن عباس مُشرف على مرض آخر؟ أعاده للحياة بسؤاله.

وجميلة؟

عاد عباس لحديثه أهدأ صوتاً وأخفت نغمة.

«جميلة؟ يمكن بعتت له 20 جواب كل يومين وفي الآخر كل يوم، ماعرفتش مين اللي بيجيبهم للبوسطة. كنت دايما ألاقيهم الصبح لازم حد يرميهم قبل ما أحضر للمكتب. في الأول سألته ليه مابيردش عليها هي مش عاوزة منه حاجة بس يفهمها إيه سبب سكوته».

ثم أخذ كل خطاب يقصر عما قبله. كالنار تنطفئ وتطأطئ رأسها على مهل. حالتها سيئة ومصيبتها كبيرة ولكنها واثقة فيه، لا يفارقها اعتقادها أن كربها إلى فرج، فماذا جنت هي في حياتها؟ لا تذكر أنها صلَّت بقلب بارد أو أذنبت في حق الشاب. يارب! لماذا؟ من وسط آلاف الفتيات يختارها القدر ليذيقها المر. من أسابيع وهي لاتخرج من البيت حتى ذوى لونها وأمسكت عن الأكل إلا مايدفعها إليه جوعها.

وساعد جميلة على التهرب من نظر أبيها أنه قلما يأتي لمنزله إلا لينام. تجارته تشغل وقته وتضطره إلى السفر لأسيوط. في المرة الأخيرة عاد مع الليل بعد غياب غير قصير ودخل وفي حضنه بطيخة

جميلة! فأجابته أمها:

البنت عيانة شوية. سيبها.

جواب واحد لا يتغير منذ زمن. سار المعلم سلامة إلى ابنته، لما رأته – هي في فراشها – نهضت واقفة، الغرفة معتمة والنور ضئيل. اقترب الرجل من ابنته ووضع يده على رأسها. وسقطت نظرته على جسمها ورفع وجهه فإذا به شاخ في اللحظة الضئيلة سنين. هو العضمة الزرقاء حقاً وجهه في لون رمادي منطفئ ذقنه معفرة وشفته منيّلة في عيونه لمعان أصفر، وكأن رأسه صغرت فجأة، فالعمامة تنزلق، وهي ثقيلة الدم، فتقضم نصف أذنيه وأدار وجهه لينادي زوجته فانفلتت جميلة وعادت إلى فراشها.

نظرة أخرى ثم خرج.

ونسى المعلم سلامة عشاءه وفضلت البطيخة صحيحة

«رجعت جميلة كتبت لخليل جواب طويل. لازم أبوها مش ح يسكت بعد كده. خايفة منه. خلاص مالهاش أمل. ثلاث أربع أيام ماخرجش من البيت. ينفخ ويتنهد. كل ما تحس برجله جايه ناحيتها قلبها يقف.

لو ييجي خليل ولو يوم واحد، كل شيء ينتهي. فين هو؟ في عرضه. في طوله. تبوس رجليه.. يعمل فيها معروف».

مضت ليال لم يغمَض لها فيها جفن تنصت لوقع الأقدام وتظن الظنون. على أي شكل ستلقى حتفها؟ هل سيختار حبلاً أم سكيناً، مخدة مبللة أم سُماً نقيعاً؟ ونسيت جميلة خليل وصمته وكذبه وخيانته واقتصر اهتمامها على حياتها. لو تستطيع أن تهرب من الدار لنجت. ولكن أين السبيل وهي محبوسة..

«كتبت له الدور دا يايلحقها ياميلحقهاش.. لو ماتت مقتولة... يكون موتها علشانه. يبقى ماينسهاش.. ويفتكر في تربتها.. آخر جواب كان بتاع النهارده، وأنا رايح المحطة الصبح فتحته وقريته كلمتين اتنين بس.

خليل .. الحقني!

عمري ماشفت واحد بيطلع في الروح . ولا شفت ميت. الكلمتين دول خلّوا جسمي يقشعر .. تعرف الخروف لما يشخر ويرفص وقت ما يندبح.. والفرخة لما تجري ورقبتها مقصوفة.. كل ده مش حاجة جنب الكلمتين دول.. الجواب ده مسكته وقطعته.. الباقي اللي في الشنطة زي الرصد قدامي.. هما ح يكونوا أهم من جواباتها اللي ضاعت طُظ! ينفلقوا أصحابهم ويروحوا في داهية إذا كانوا عاوزين .. جوابات سمجة سخيفة دمها بارد.. رحت نازل عليهم وهات ياتقطيع .. تقولش ساعتها اني باقطّع في هدوم واحد بخانقه.. بغِل .. وبعدين ماحستشي بنفسي .. دخت ورحت في دنيا غير الدنيا.. اللي غايظني ساعتها أن الدنيا دي حاجة سخيفة .. اتهيأ ليّ أنها طارشة .. تفضل مهما صرخت فيها ماشية زي العادة.. مافيش حاجة تقدر توقفها.. ليه زي الطارشة؟ علشان عمرها ماتبص وراها.. البنت المسكينة دي داستها وفاتت عليها.

أنا لغاية دلوقتي ما اعرفش جرى لها إيه.. أكثر من كده عمري ماشفتها، لكني أنا متأكد أن البنت دي ماتت غدر.. والسبب أنا .. مافيش حد قتل البنت دي غيري أنا .. أنا ..»

وسكت عباس فخلا حسني لنفسه. هو كالمتفرج في السرك تهزه مخاطرة اللاعب وإن لم يفته اليقين أنها – ككل ليلة – تنتهي بسلام. بيد أن عاطفته جعلته لا يتخلف عن عباس في قصته، يسايره فكرة فكرة، فاهماً دواعيه مقدراً أحزانه وهمومه، ويشاركه الندم ويرثى له كيف هوى حظه وخانته يده، ويعتقد ـ كما يعتقد عباس ـ أنه اغتال هذه الفتاة بهفوته، ولكن حسني يعلم أنه يستطيع بمجهود صغير أن يغير من نظرة عباس لماضيه ويعيد إلى هذا المريض ثقته بنفسه... ولكنهـ وهو الخبير المُجرِّب ـ لن يقصد إلى غرضه بمحاولته التقليل من حدته وهياجه، أو بأن يفتح له عينيه ليريه مبالغته الظاهرة وتهويله فهو يعلم أنه لو فعل ذلك لما زاد شعور عباس إلا التواء، وانكمش في نفسه يأكلها يأساً وندماً..

فخير ما يفعله مُعالج الأعصاب أن يؤمن بقول المريض، لا حيلة، بل اعتقاداً.

التفت إليه حسني وهو يبتسم:

ومين اللي في الدنيا دي كلها مسؤول؟

وسكت فجأة كأن يداً وضعت على فمه، جملة يتصيّدها ليستخدمها وهو بعيد عنها، فلما خلقها لسانه ركبته فهوى تحت ثقلها.. كصدمة ممثل ببغاء عندما يستفيق على أن دوره يلبسه ..

عادت الحياة لوجه عباس واقترب إلى حافة فراشه!

«طب قول لي اعمل إيه؟ أحكي لهم في التحقيق ع الحكاية؟ ولاّ أسكت؟

أحسن شيء تكفي ع الخبر ماجور..»

ترك عباس فراشه وسحب من تحت سريره حقيبة استدارت أركانها ومدّ يده يزيح أكواماً من ثياب مبعثرة، ثم أخرج من تحتها رزمة رماها على المائدة: «أدي الجوابات كلّها .. أحسن شيء تاخدهم أنت .. أنا مش قادر أقطعهم .. ويمكن يلاقوها عندي»..

جمعها حسني بين يديه .. رزمة نحيفة من ورق رخيص..

وساد في الغرفة صمت، جفون حسني لا تستقر، وانتبه الرجلان على صوت جرس الكنيسة الصغيرة يدق إشعاراً بموت.. يكاد ينطق، فقد يعبر النحاس في بعض الأحيان عن منتهى حزن الإنسان وألمه...

قصة في سجن

أزال الواجب المتكرر شعور الشاويش وهو يزج بالمقبوض عليهم إلى غرفة السجن. ولكنه مع هذا الرجل متضجر، ملتوي الفم، قاسي القبضة، يتلذذ بشتمه وضربه بالكف على قفاه.. لا لأن عينيه تقع على ساقين غشاهما القشف، أو لأن أنفه زكمه رائحة كريهة تنبعث من جلباب أزرق قذر، مرقَّع في نواح عديدة بألوان داكنة – فهذه أشياء اعتادها من الفلاحين الذين يمرون عليه – بل لأنه منذ علم أن المتهم أحد جماعة الغجر الذين تطاردهم النقطة وهو يرمقه بعين كارهة. لم تكن نظرة رجل إلى رجل، بل استعراض نوع راق لفصيلة مُنحطّة. لا تقع يده على كتفه إلا تملكه تأفف قريب من الغثيان.. الغجر! هل هم من بني آدم؟

دخل الغجري غرفة السجن وعلى فمه ابتسامة يبعثها الارتباك فهي باردة سخيفة، زادت بلاهة وطولاً عندما وقع نظره على شاب جالس

في ركن، فرآه يبتسم أيضاً.. أشاح عنه بوجهه وقبَع في ركن آخر، وعمد إلى التفكير في نفسه ليتسلى.. لم يطل جموده.. وعاد بعد قليل يختلس من الشاب نظراتٍ سريعة أنعشت فيه شيئاً فشيئاً شهوة التحدث. فتقدم للشاب يسأله عن اسمه وبلده وتهمته، وتشعَّب الحديث. وجاء اسم مجرم شهير، فذكر أنه يعرفه، بل بينهما نسب بعيد. فسأله الشاب:

أنت بلدياته؟

أيوه .. أنا وهوا في شياخة واحدة.

أنا سامع من العسكري بيقولك يا غجري.. إيه اللي لمك على الغجر امال، إذا كنت فلاح؟

وزادت الضجة في حوش النقطة، وسُمع صوت البنادق توضع في «السلاحليك»، وأحذية العساكر ترن هنا وهناك. وجاءت «داورية» من ثلاثة خفراء، وجلسوا يتحدثون بجانب السجن، ووصلتهما كلماتهم واضحة، وضحكاتهم كلها. اقترب الغجري من الشاب حتى جلس بجانبه .. لم يختلِ بفلاح منذ مدة طويلة. وفي وحشة السجن، ووسط الضجة غير المألوفة، شبَّ في قلبه عطف وحنان لزميله. وقد يكون من أثر هذه الظروف كلها أنه بدأ يتكلم غير مُحتد ولا مُراوغ. لم يكن يقص حكايته، بل كان يعيش ماضيه من جديد.

«كنت مستأجر من أخو العمدة 14 قيراط، وكان عندي كام غنماية أطلقهم في الغيط وقت الربيع.. لما جه النيل بقيت من غير شغل. فصاحب الطين قال لي: يا عليوى ماترحش وأنت بطال بالغنم بتوعي لغاية المنيا، توصلهم لواحد تاجر هناك، معرفة ولك عليَّ ياعم إني ابسطك خالص. قلت له: الطريق واعر عليَّ. قال لي: أنت واعي في الغنم وأنا مختارك، أنت رجالي، الطريق اللي أنت خايف منه سهل. خليك مع الإبراهيمية مبحر مبحر تلق نفسك حدا المنيا. وراح الراجل اشترالي سكين كويسة واداني حمارة، وسلم لي 65 رأس. فخرجت

بيهم من البلد والميه في الحوض علو قدم.. وفضلت سايق على جسر الإبراهيمية والغنم قدامي ..».

... وليس الخروف – رغم أنه حيوان غير نفور – بسهل القيادة. فخطوته بطيئة، إن لم تجد حَثاً مستمراً وقفتْ. وأفراده المتفرقة لا تجمعها سوى عصا متيقظة. وكان عليوى تارة (يحلَّق) على السيارات المتتابعة و(يحجِّز) الغنم بنبوته الطويل، وتارة ينزل في بعض الغيطان وراء كبش شارد وقد يلبث النهار كله لا ينطق إلا بشين يمطها ويصفر بها. ونبوته الطويل ينقر ظهور الغنم نقرات قوية تضمها في قطيع واحد يسير، فتثير أرجله القصيرة الدقيقة سُحباً من التراب. تتوالى نداءاته (ماء..ماء) بعضها جاف قصير، وبعضها يكاد يتكلم. وتسمع فيه استغاثة لاشك فيها. منها الأجش الغليظ يخرج من حلق أيبسته السنين، وبعضها كذبذبة وتر رفيع، تبعثها أحمال صغيرة لم يتبيَّن لها بعد ظهرٌ مِن بَطن. كل سيرها وثبات جانبية، وتناطُح وهمي. يتطاير منها النشاط والمرح فقطيع الغنم – هو الآخر – يحمل بين طياته السلسلة التي تربط الحياة بالموت!

وخشى عليوى على حمل صغير أن يضل، فرفعه من ساقيه، فتعالت مأمأته وتكررت. وسار به يشق لنفسه طريقاً وسط الغنم، ويضع يده هنا وهناك، فتقع على موج من الصوف قد ألهبته الشمس، وذاب في عرقه تراب كثير، فهو متلاصق ساخن تحته أجسام محمومة صابرة على ألمها. حتى وصل إلى الحمار، وفتح كيساً ووضع حمله . وكان يتبعه في سيره ويشق الطريق بمجهود أشد من مجهوده وبإرادة تكاد تنطق أن لن يثنيها عن عزمها شيء. نعجةٌ هزيلة، لها عن كل مأمأة جواب، فيه نداء حنون تخفي تحته ولعَ الأم وجَزعَها. ولم يكن مظهر عليوى ينبئ أنه يستطيع تحمل عبء القطيع، فهو فتى لا يزال في مَيعة الصبا، قد لا تلحظ العين أدلة وراثته الفرعونية. من قامة مديدة، وصدر عريض، إلا أنها لا تخطئ

نحافته الواضحة. فليس هناك تناسب بين قدميه المُفرطحين وساقيه الرفيعتين، تحت ترقوته هبوط غائر، قد يكون من الجوع، تقيم عليه عظمتان بارزتان ينتهي عندهما شعر صدره المكشوف. وجهه من جلد وعضل مشدود مهما جرى لا يهتز فيه لحم. وإن حرَّك فكه، تكسر سطح صدغه فجوات وكرات، ورغم هذا كان لا يفتُر عن الحركة، تجدد نشاطه قوة خفية تسيل في الوادي، ولا تقل عن النيل جرياناً.. لم يفنها صنم كالهرم. ولا قبرتها آلاف السنين.

كان عليوى يقطع المسافات، ولا يتبقى في ذهنه من الطريق سوى أسماء القرى أو قباب صغيرة بيض لبعض الأولياء، منهم من يعلو الجسر ليدفن البلد حوله موتاها، ومنهم من يهبط للحوض لينعم الزرع ببركته. فعليوى – كفلاح، ولأنه يجتاز الطريق لأول مرة، قليل الصلة بالأماكن التي يمر عليها، لا يلفته إليها سوى مصلحة شخصية. فلم يؤثر عليه بشيء جسر الإبراهيمية، وهو يبدو تحت تأثير شمس الصعيد المتوقِّدة في منظر كريه تظلله سحابة من التراب المنعقد، يمتد أمامه شريط ضخم من التراب المُكدس، مشرذم الحوافي.. يتوالى هبوطه وارتفاعه، ويتردد سطحه غير المستوي بين الضيق والسِّعة. يزيده قبحاً أنه كثير الارتفاع، فلا تبدو من الأشجار المغروسة عند سطح الماء سوى فروع قصيرة تحجب المنظر، ويستطيع السائر أن يلمسها بيده. من لعليوى بمن يخبره أن ليس كل ارتفاع الجسر من التراب. ففي أحشائه أيضاً هياكل كثيرة من عظام الفلاحين. وقد يكون فيهم بعض أجداده – الذين فتحوا الترعة بطول أربع مديريات بمعاولهم البسيطة. وربما بأظفارهم أيضاً!! وكان يموت الفلاح فيُهال التراب عليه، كما هو بمقطفه ومِعوله، وجلبابه الأزرق الوحيد.. أكل الجسر أجسادهم، ومحا لحومهم. وما على جلودهم من أثر الكرابيج.

«... في رابع يوم بعد أذان العصر بشوية، حصلت نزالي جانوب

وكنت ناوي أمشي طوالي وأبات بالغنم في صنبو، لكن ماعرفشي إيه اللي خلاني أوقف الغنم قدام البلد دي، إن قلت كنت تعبان أكدب.. يمكن علشان لقيت على الجسر وابور طحين خربان..»

فقاطعه الشاب في لهجة أقرب للهزؤ، أو إنصات الرجل لحديث طفل.

«ولا قسمتك جات كده..»

وكان الشاب لا يزال يبتسم. لم ترتفع عينه عن عليوى تراقب فيه منظراً مُسلياً.. فمذ شعر أن عليوى يؤاخيه. وهو يحتقره وكلما قاطع الحديث بتهكماته، وكثيراً ما فعل، اهتز جسمه سروراً..

..«ربنا عالم.. أنا ما صدقت لقيت للوابور سور كبير، رحت صافف الغنم جنبه وقلت: الليلة دي تنتهي بالنوم، ولاحدش يهرب منك وتفضل تجري وراه.. واستكنيت.. أدنت العشا، جيت جنب الغنم وقلعت جلابيتي وحطيت راسي على دراعي ونمت.. لسه عيني مادخلتش في النوم إلا ولقيت جماعة جايين عليّ من ناحية البلد وسطهم حمارين، وقدامهم شوية معيز، لما حصلوني لَقيتهم جماعة غجر قلت أعوذ بالله من دا حظ يمكن ياواد يفوتوا طوالي.. وقمت ركنت نفسي أشوف إيه اللي ح يحصل.. جم حداي ووقفوا.. وشويه لقيتهم فارشين حوالي..»

عمد رجلان إلى الحمير فأنزلوا منها أستاراً رقيقة. أمالوا الواحد على الآخر، فإذا أمام عليوى خيمتان صغيرتان.. ودقوا أوتاداً ربطوا فيها معيزهم، وأخرجت امرأة «حلة» وجلست تفركها بالتراب، ثم ذهبت إلى الترعة. وجمع أحدهم عصياً ثلاثاً في حزمة، ثم فردها وثبت قوائمها بالأرض، وجاء بقِدر علقه من وسطها، وأشعل النار تحته، ومال بوجهه ينفخ فيها وبعد قليل انتشرت رائحة الشاي، وانتبه الغجر لجارهم «وواحد منهم قال لي: اتفضل اشربلك فنجان ويانا .. قمت رايح وقعدت»، فسأله الشاب:

«كان بقالك زمان ماشربتش شاي؟»

«ما أنت عارف الفلاح عبيط، مايقولش في عزومة لأ .

لكن أقولك الحق إني خفت.. كل الحكايات في بلدنا عن الغجر أنهم حرامية وخطافين، ولهم حِيل ماتجيش على البال. أنا قلت في عقلي ياواد اتفرج ع الناس دول .. كانت وياهم بنت، فضلت تروح وتيجي قدامي، مخدتش بالي منها إلا لما شفت الرجالة مكشَّرين لها. ماحدش يكلمها منهم بلطف وإنسانية، إلا كله بشخط ونطر. ساعات ترد وساعات تمشي ساكتة. ماعرفتش عملت فيهم إيه إنهم يشتموها من غير ما يسمَّعوها (يامجنونة! ح تشوفي .. ح نوريكي). بقيت بعد كده كل ما تفوت قدامي أبص لها».. فوجد فيها وجهاً شديد السمرة، يكاد يكون كامل الاستدارة، وأنفاً دقيقاً، على جبهتها نقطة خضراء. وعلى ذقنها وشم غضّ. قصيرة القامة، مُعتدلة الظهر، رأسها كثير اللفتات تنبئ عن عصبية قويَّة..

وكانت تخفي غضبها بضغطة ظاهرة على شفتها، زادتهما طولاً وضموراً ولما جاءت تناول الأقداح، فاحت له منها رائحة غريبة عن أنفه.. خليط من عرق وقذارة، وعطر فيه قرنفل وشند[1]، ولم يشعر عليوى إلا وهو منطلق في الحديث.

«فضلنا نتكلم .. وفضلوا يسألوني عن الغنم: رايح بهم فين؟ ومعاي كام؟ أنا خفت يكونوا بيسهّوني عن حاجة ولّا ملعوب. قلت قوم حوش عن غنمك. رجعت مَطرحي مقدرتش أنام.. يادوبك عيني بعد نص الليل غفلت، إلا وصحيت على نبح الكلب. وأبص ألاقي غنمي متفركشة قدام تلات عساكر، خيولهم عينيها في الظلام زي الشرر لسه فاكرهم لدلوقتي.. بقيت مخبول أجرى وأقع.. كل ما التفت ناحية العجر

١- نبات عطري يستخدم للبخور

ألاقي العسكر نازلة في الخيام هد، والنار انطفت وبقت دخان. وسمعت الشتيمة نازلة فيهم: «ياحرامية.. ياخطافين ياولاد الكلب..» دراعاتهم تهتز فوق رؤوسهم، يزعقوا: «في عرضك ياسعادة الشاويش..» ولا كن ولا فايدة .. لموّهم كلهم في سلسلة وأنا فضلت أجمع في الغنم، لغاية ما حمدت ربنا واتلميت عليهم رجعت مطرحي، جيت أشيل الجلابية وأنام، ما أبص إلا وألاقي البنت الغجرية مكومة نفسها ولازقة في الحيطة أقولك الحق ارتعشت من الخضة، ياخبر أسود! إيه التهمة اللي جيالي دي؟!

بنت إنت هنا؟ إيش جابك؟ بتعملي إيه؟

شاورت لي بصباعها.. لغاية مابعدت العساكر خالص اترمت عليّ وقالت لي:

أنا في عرضك.. دول كانوا عاوزين يموتوني.. فاكرين أنا اللي دليت عليهم في سرقة القوصية، حبسونا كلنا، وأول ماطلعم سرقوا تاني.. في عرضك خدني وياك.. مطرح ما تروح أروح.. بس أبعد عن الناس دول...»

ومدت الغجرية ذراعيها وتعلقت برقبته لم تكن ترتعش، ولا كانت سريعة التنفس، وكل ما تغيَّر فيها أن زالت ضمة شفتيها فبانتا متضخمتين وانفرجتا عن سنين كبيرين، وتركت عينيها مسبلتين، لعله التعب، أو كأن هذه أول تجربة صادفها عليوى، وربما أيضاً لأنه لم يشم من قبل رائحة الشند والقرنفل عن قرب.

سواء كان هذا أو ذاك، أحس عليوى بقواه تذوب بين يديها، وتراخت ذراعاه بجانبه.. وعادت لذهنه صورة هذه المرأة وهي تمر أمامه عندما كان يشرب مع رفقائها الشاي، وتذكر لفتات رأسها. ولم يكن يدري وإن كان قد أدرك الآن – أن لهذه اللفتات جاذبية عجيبة وسحر قوي.. وطال صمته، يعلله ضميره بأنه من آثار تربيته التي علمته منذ الصغر أن يرهب

الغجر ويخشاهم. ولكنه لم يرد ذراعي المرأة، بل أحس بعد قليل أن ما انحل من أعصابه عاد ينفر في جبهته ويجف في حلقه، ويرتعش في قلبه. واجتمع هذا وذاك على ملء عروقه بدم يغلي ويطن في أذنيه.. وإذا بذراعيه على ذراعيها يتبادلان ضمَّتها..

وزاده التهاباً أنها ابتدأت تقترب منه شيئاً فشيئاً.. وكان يدفعها نحوه شعور هو خليط من الفرح والعناد.. وربما لم يكن شوقها للرجل، بل لتذوقها لذة حريتها في ليلتها الأولى. ثم ما إن بادلها الرجل ضمتها، حتى انطلقت من مكمَنها رغبة قوية طالما كُبِتتْ فكانت في انفكاكها هوجاء.. ولكنها حريصة على نفسها ألا تفنى سريعاً.. فهي تضغط على حدتها وتغطي عنفها بستار من الاتئاد واتزان الخطوة.. وجعلت كل همها أن تعطي للرجل ما لم ينله من قبل، وأن تأخذ منه أكبر ما تستطيع.

وكانت وفمه على فمها تلمع في نظرتها، رغم الظلام، صورة الانتصار. ولو كان للغريزة جسد وأشرفت عليهما، لهزَّت رأسها رضا وافتخاراً، ولدافعت عن نفسها بأنها لم تكن لترضى من أغلب الناس بالعبارة المُحتشمة المُتسربلة في الحياء والخَفر، إلا لأنها تنقل لأفراد قلائل منهم، وفي أوقات متفرقة، كامل قوَّتها، فيهبونها أرواحهم ويدعونها أن تحل بهم من غير شريك..

ولم تطل القُبلة، لأن المرأة استيقظت وتنبَّهت لموقفها فقامت وسحبت الرجل من يده، ودخلت من ثغرة في سور الوابور، وشملهما الظلام .. وكان على الكلب هذه الليلة أن يحرس مع الغنم سيدَه..

..«قُصره بيتت معاي الليلة دي .. وقلت لها: يابنت الحلال أنا أخاف الله .. وأحب حكم الشرع .. قالت لي أنا وهبتك نفسي .. قلت لها: وأنا قبلت، وإذا سمع عني حد أقول: فلاحين كتير بيجوزوا في البنادر بالوهبة..

قال له صاحبه:

« – لا كن مش ع الجسر.. ومش مع الغجر
– ساعتها ماكنتش داري بنفسي».

لا يدري كيف نام وهو يسوق القطيع، فطلع عليه النهار وهو من المسوقين أمام قدر لا تفرق عصاه في دفعها للأحياء بين بني آدم والغنم.. ولكنه رغم هذا يشعر بأن هذه المرأة غمرته بلذة جديدة عليه، فانقاد لها كأنه مُتعب، يجد بعد جهد فراشاً وثيراً .. وترك عليوى نفسه ترتاح وتستند إليها.. لا يهمه وهو في هذا النعاس المعسول أي قيد غللته به .. مادام تيار الحيوية الذي استيقظ فيه ـ ولا يستطيع بعد ذلك كتمانه ـ لن يجد في غيرها مصباً يتدفق فيه ويزخر .. ونسى عليوى من أيامه ما مضى، وقصر همه على الساعة التي هو فيها .. وفي الصباح كان يسير وراء القطيع وهو لا يزال مدهوشاً ..

..«مشينا تاني في الفجر وأنا مدروخ .. حصّلنا ديروط .. لا لا ..نسيت . بعد ما مشينا شوية بصيت على الكلب مالقيتوش.. رجعت أدور عليه، لقيته جنب شجرة بيطالع في الروح..» راقداً بمؤخره على الأرض، رافعاً رأسه على مقدمين مرتعشتين، يهتز جسمه متشنجاً وحدق الكلب في صاحبه، ولمعت في عينيه لحظة بارقة أمل، ثم أطفأها سريعاً حزن عميق صامت.. لم ير من قبل عيوناً تبكي مثل عيني الكلب الخامدتين، وكانت تكلمه وتقول: «هل هذه آخر مرة تراني؟» وفتح فمه.. ولكن الموت كان قد انتهى، ووضع يده على هذا الفم فلا يستطيع نباحاً.. وانحدرت بدل الصرخة سيول من لعاب لزج، تنبئ عما في جوف الحيوان من غليان وألم لا يعلمه أحد.. لم يفهم عليوى سبب الحادث.. لعل أحداً من الناس ضربه.. وكم من فلاح يضرب الكلب الغريب بقسوة، أو لعل صبياً قذفه بحجر هذه الشهوة التي تتمثل بها أول فكرة إجرامية في رأس الطفل.. ومد يده يتحسس ظهر الكلب فإذا هو سليم.. وشعر بالغجرية بجانبه.

«جت قعدت جنبي تتفرج. بصيت لها قالت لي: «سموه .. كانوا عاوزين يسرقوا غنماتك وأنت نايم.. جم أجلهم قصير، وراحم في داهية. ماتزعلش، بكره تلاقي غيره، وعلشان خاطرك أنا جبت لك منهم معزتين هما دول اللي في الوسط. قلتلها: بتوعك المعزتين؟ قالت لي: لا ، بتوعاتهم..» فقاطعها الشاب من جديد.

«أهي غنيمة وجاتلك بلاش.

لا والله .. مارضيتش أبدا آخدهم لكن اعمل إيه ..»

إن استطاع كلبه بين يدي الموت أن ينبح، فليتكلم هو بين يدي التي سلبته عقله.. ولم يكن شيء أنطق بالاختلاف بين الطبيعتين، من الابتسامة الخفيفة التي تمشت على فم الغجرية، تقابلها تقطيبة ظاهرة على جبين الفلاح.. وخفتت رعشة الكلب شيئاً فشيئاً حتى تلاشت حركته، وتجرأ الذباب على فمه وعينيه.. وقام عليوى ليعود إلى قطيعه، وقد تنازعته حسرة على كلبه يتركه وراءه، ووجل من المعزتين تسيران أمامه، ويتمثل فيهما أول جرم ارتكبه في حياته وهو الذي عاش طول عمره يرهب النقطة، ويرتعش أمام العمدة، يحيي العساكر باحترام..

«من أول يوم لقيت الغجرية شاطرة .. حوِّشت اللبن اللي تحلبه وباعته، وكنت الأول أحتار فيه، وفطمت لي كام حمل! وخيطت على النعاج كل واحدة كيس. نسيت هم المعزتين وقلت لنفسي بكره ياواد ترجع لبلدك وتربي غنمك، وإن كان معاك واحدة شاطرة زي دي، ليه ماتقبلش غنم الناس لما تودَّعها عندك وتسرح بيهم!! بكره رزقك ياواد يتسع .. وربك كريم».

«بعد كام يوم حصَّلت ملوي، ولقيت في مدخل البلد أرض بور رحت سايب فيها الغنم، وجيت عالجسر قبالة قهوة وقعدت.. البنت غابت تحت مع الغنم.. كانت ليلة من أولها مقندلة زي الزفت.. ما أعرفش جرى للبنت فيها إيه. انقلبت عليَّ في الصبح قلبه واحدة..»

نزلت الغجرية تجول بين النعاج بخطوة بطيئة، لا شيء يدعوها للبقاء مع القطيع. ولكن لا شيء يدعوها أيضاً للرجوع إلى عليوى.

بدأت تمل معيشتها الجديدة الواضحة تسير في طريق معلوم وعادت تحن لتجوالها القديم. كل لذتها أن تطارد من بلد إلى بلد، ولا تزيد صلتها بمكان أكثر من ليلة. زالت الفورة، ولم يبق من عليوى سوى رجل هادئ تستطيع أن تثق بطيبته. ولكنها مع ذلك تندم على حياة نصفها محبة ونصفها عداء. فالغجر أنانيون لا يقبلون الغريب بينهم.

وقد ظلت تخضع لرجل منهم، لا عن حب بل عن اضطرار، وكانت تجد لذتها في الصراع الدائم بين شدة مراسها وحقد أضغانها.

وأي لذة أكبر من أنها لا تخضع إلا بعد أن يعلو إلى فمها فيكاد يغرقها تيار ينسيها حقدها. على عظمه؟! وكلما وافق الاسترضاء نقطة الانكسار تمتعت النفس بأقصى حدود النشوة، أما الآن فهي تخضع، سواء أكان التيار إلى قدمها أم إلى ركبتها. لا تعرف لذة الشبع، لأنها حُرمت لذة الجوع. لم تكن تبغض عليوى، ولكنها كانت تتمنى لو كان من الغجر.

قطع تفكير الغجرية نور مصباح يضيء على الجسر حيث يجلس عليوى، وبدت لها قهوة في وسطها – وتحت المصباح – دكة خشب عليها رجل بيده ربابة يُنشد.. فنسيت أفكارها وجاءت تستمع لقصة (حبس مرعي ويحيى ويونس، عند الزناتي في تونس، ورجوع الأمير أبو زيد إلى الأطلال).. وتوالت صرخات الرجل، تهدأ عندها همهمة الجالسين، وكلهم أصاخ بأذنه للقصة وللأشعار وكلما تقدم الليل ضاقت أنفاس المصباح، يزيدها اختناقاً حلقة كثيفة من ناموس كالتراب، انعقدت حوله رغم دخانه المتصاعد. ولفّ الكون سكون شامل، وكانت السماء في ظلامها كأنها جناح وطواط حط على العالم. له بين الحين والآخر رعشة خفيفة.. هي سبب هزة هذه النجوم القليلة التي ترتجف

ثم تثبت. ولم يستطع المصباح بأزيزه، ولا المنشد بربابته، أن يبدد بعض ما في الكون من حزن جاثم.. هل الليل جثة النهار، فيكون هذا الحزن أنشودة الموت!! أم العالم في أسى، لأنه يشعر أنه يفنى شيئاً فشيئاً!! أو ربما كان من تأثير انعكاس ما يجول في هذا الفضاء من آلاف الأرواح الشرقية التي خلقها الله حزينة موجعة القلب!! وربما كانت هذه السماء ذاتها إذا ظللت الشمال. عنوان البهجة وامتلاء النفس بالرضا والجذل، وأصبحت هزة النجوم رقصاً!!!

وثقل هذا الجو على الربابة. فهي تئن بصوت متشابه. ووقف العالم كله في ناحية، والربابة في ناحية أخرى، ودار بينهما حديث، وأفضى كل منهما للآخر بأسراره. وبلغ تأثر السامعين بالقصة، أن غاب المنشد عن نظرهم وتجسَّم لهم أبو زيد جالساً على الدكة يصرخ فيهم صرخاته الحربية. واختلطت الأزمنة في أذهانهم، لايدرون أهو الذي بعث ليقص عليهم وقائعه، أم هم الذين نقلتهم يد سحرية إلى عصره السحيق!! واختار الشاعر قصيدةً يعلم من تجاربه أنها تؤثر في السامعين. واختتم بها ليلته، وكان آخر ما تغنَّى به:

على ما جرى يا ويح قلبي لما جرى والبين قيِّدني بستة قيود!
مما جرى لي من هموم تكيدني وقت إيش ياذاك الزمان تعود؟

نطق لسان الحال عن الدهر قال لي: زمان مضى ما عاد قط يعود!
ياعين ! إبك على الزمان اللي مضى وأجرك على الله الواحد المعبود!

هل كان يعلم الشاعر المجهول وهو يصف آلام أبطاله أن شعره سيقابلها على الجسر فتتلقاه كضربة السكين؟ ربما كان يعلم هذا وإلا كيف تكلم عما في ضميرها كأنه يعرفها من قبل، وعاشرها واستمع لشكواها مراراً !! ودمعت عيناها – ودموعها غزيرة على كره منها.

ثم استيقظت حدتها وشدة مراسها، وكبتت همومها، وقامت تنام وقد اعتزمت أن تنفذ الفكرة التي تشاغلها في الأيام الأخيرة.

«صحيت من النوم لقيتها ماشية ع الجسر وجلابيتها تحت باطها.

كانت ماشية بشويش، لكن فهمت طوالي إنها هاربة مني .. رحت جاري وراها، حصلتها ومسكتها من دراعها:

ـ رايحة فين؟

ـ ماشية ..

ـ ماشية فين؟

ـ مغربة للجبل. يمكن أتلم على أهلي هناك ..

ـ لوحدك؟

ـ أيوه، خليني في سكتي وخليك في سكِّتك.

ـ يابنت الحلال، أنا قلتلك إن الغنم مش بتوعي، صاحبهم في المنيا، وبينا وبينها دلوقتي فركة كعب، وأنا راجع وياك طوالي للبلد.

راحت قايلالي طوالي:

ـ تغور بلدك باللي فيها .

حدق الشاب في عليوى كأنه ينتظر منه غضبة الفلاح يقبل كل شيء ولا تُسب عشيرته، ولكن عليوى في الوقت الذي يتحدث عنه، كان قد فصله عن أهله وعشيرته حاجز رقيق. لم تثر الإهانة إحساسه، فبلعها.. واستمر عليوى في حديثه:

قلت لها:

ـ بلاش نروح للبلد . طب نروح مطرح ماتحبي.

ـ تعال وياي.

ـ والغنم؟

ـ هاتهم معاك.

ـ مش بتوعي!

راحت لوية وشِّها زي اللي زعلت من الكلمة دي . ومشت تاني، وقربت تغيب عني .. كل دا والشيطان بيلعب في عقلي».

وقف عليوى وكل عرق فيه نابض متيقظ، أسكرته حدته فطاحت رأسه، يقع نظره مرة على المرأة ومرة على القطيع، ووقف الشيطان أمامه مُمسكاً بالميزان يبتسم له.. ثم هوت كفة المرأة..

..«ورحت صارخ فيها:

هوى .. هوى .. أنا جي .

وجريت للغنم، حاودتهم من ع الجسر لصليبة مغربة للجبل. ومشينا مش عامل للدنيا حساب .. ومانيش عارف أخرتي ح تكون إيه ..

في الليلة دي شفت منها حاجة عجيبة .. كنا فايتين على عزبة ، لقينا فرخة في الطريق عمالة تلقط .. راحت البنت طلعت من جيبها خيط طويل مربوط في آخره حباية درة، ورمتها قدام الفرخة، راحت لقطاها .. ووقفت في زورها .. قعدت تحك منقارها في الأرض، عايزة تصرخ مش طايقة، والبنت سحبتها شوية شوية وحاطتها تحت باطها. وتو ما بعدنا عن البلد دبحتها .. حصلنا الجبل ..»

ـ استني .. مين اللي أكل الفرخة؟

ـ أكلناها سوا .

ـ واشمعنا ماعملتش البنت الحيلة دي قبل كده؟

ـ أنا عارف .. دي كانت نازلالي بالسم .. وأنا بقول ياسابل سترك..

ـ أيوه .. اللي يسرق خمسة وستين رأس يزور في فرخة !!

فصمت عليوى وارتفعت له تنهدات طويلة .. وكان القمر قد غاب، ووصل إلى غرفة السجن المنفردة في وسط حوش النقطة بصيص من مصباح مُعلق على بعد، وتوالت دقات أرجل الخيل قوية على الأسفلت، ونهق حمار بجوارهم. ثم هدأ الجو من جديد، وعاد عليوى لقصته، منكسر القلب، قد زال حنانه لزميله، فكان منكمشاً في نفسه يقتضب

حوادثه.. لم يكن يحيا ماضيه، بل كان يتذكر بجهد بعض ما جرى له...

..«قابلنا في الجبل جماعِتها .. واختلت بالكبير بتاعهم شوية .. الله أعلم اتكلموا عليّ، وشفتها بتشاور على الغنم، والراجل يبص وياها زي اللي بيعدهم.. مشيت وياهم.. بعد يومين ولا ثلاثة، لقيت الغنم نقصت راس .. الحق دمِّي فار.. مسكت البنت وقلتلها: اللي عاوز يفقد حياته يقرب للغنم ..»

قالت لي: «إحنا دلوقت غجر مع بعض.. كل حاجتنا ويا بعض.»

قلت لها: «غجر مش غجر أنا ما افهمش الكلام دا..»

راحت لاوية بوزها عليَّ وقعدت ماتكلمنيش جيت لها بعد يومين وقلتلها: يابنت الحلال أنا بِعت أهلي وشرفي علشانك .. مالت لي تاني، لكنها كانت بتطرخم علي .. وكل ساعة تقول لي : ماتخافش على غنمك الغجر مايسرقوش من بعض .. برضه ألاقي الغنم كل لما تقرب على سوق تنقص راس ولا راسين .. كدبت علي..»

«هي ماكدبتش عليك .. أنت عامل نفسك غجري، وهما مش عاملينك .. علشان كده بيسرقوا منك .. دانت نهيبة لهم.. نهيبة حلال»..

«صفصفت الغنم على عشرة.. على خمسة .. قلت ديهده ياواد؟ ح تطلع بلبوص ولّا إيه؟ وفي ليلة استغفلتهم وقمت قبل الفجر، ورحت جارر اللي فاضل، ومشيت للسوق بعتهم وانفضيت.

«استغفلتهم؟ هما الغنم مش بتوعك؟»

لم يجب عليوى واستمر في قصته:

«... من قيمة جمعة أخدوني هيلة بيلة وسرقوا.. وسرقنا سوا .. كيس قطن من غيط.. امبارح بالليل مسكونا..»

وكان لابد أن يتذوق عليوى بعض مايلقاه الغجر من الإهانات والمطاردة. وجاءت الليلة التي خبر فيها كيف تهجم الخيل، ويقع السوط، ويوضع القيد في اليدين.. ولكن صُحبة الغجر جعلته يستقبل

الشتم والقيد والكرباج مطمئناً.. منذ سنة شاهد ماجرى للغجر.. فكان جزءه – كمتفرج – أكثر منه اليوم، وهو مضروب يسير مكبلاً بالحديد للنقطة، سنة مرت عليه لم تفن من عمره قدر ماهدمت من أخلاقه وعاداته.. كان فلاحاً يهمه النيل والعمدة والنقطة وحدود أرضه يقيسها بالشبر وبالإصبع، أما الآن هو غجري لا يهمه سوى اليوم الذي هو فيه .. الدنيا كلها أمامه لا حدود لها.. إن استطاع أن ينال منها شيئاً فليخطف .. وهو سعيد.

وسأله الشاب من جديد:

«والعساكر جابتها وياك؟

البنت ؟ لا برضه هربت.

على الله ماتلاقيش الدور دا واحد تاني تجيبه الأرض ..

لا .. حتلاقيه منين؟ أنا تو ما اطلع أخرج أدور عليها».

لم يسخر به الشاب هذه المرة بل تثاءب وتمطى، ثم رقد على الأرض. وقبل أن ينام أنشد بصوت منخفض، دون أن يتغنى هذا الموال:

تقـدر تسـيب حبيبتـك؟ وإن كانت ياعين .. ساءتـــك

ولا جابـت المعـروف الكاس دوبتهولك.. وســقتك

ولا رفعـت عليـك عصايـة وقدامها.. ياميت ندامة ساءتك

ليلـى ليلـي ياوعـدّي ...

من مجموعة

أم العواجز

مرآة بغير زجاج

احتجاج

مرآة بغير زجاج

(1)

كانت الشمس مشمِّرة عن ساعديها قد غمَّمها العرق وهي منهمكة في صب لهيبها على شارع بولاق في أحد أيام شهر أغسطس الماضي.. لم ينج مخلوق من عذابها.

بدت قطر الترام في مسيرها كأنها تلهث، وفغرت القضبان فاها متشنِّجة من شدّة الظمأ، ولو استطاع الطريق لتقلَّب ظهراً لبطن وهو يتقلّى في أتون لا يرجم، في عيون خيول الجر المنهكة استجارة، ولا مجير! وفي ضمير قلبها اختلط اليأس بالذل، وأخذ الأشجار ربو خانق، وتوقدت الألوان كلها كأنما ينفخ عليها محموم، وانقلب الهواء المرح الرقيق بطبعه إلى صحراء جرداء، بطنها السحيق كظهرها الملتهب، تشقه الأنوف كأنها معاول تنقب عبثاً عن نسمة مخبوءة، وكأن الأرض قد طاح رأسها وفقدت مستواها، فهي قد هبطت درجة أو علت درجة، نحولاً أو ورماً.

كل نبات وحيوان وجماد قد أسلم نفسه لربه – على مابه من اللغو والضنك والعذاب والاستجارة والتململ– أطرقت كلها برؤوسها وشملها جو من التسليم والإذعان، كأنها تقول: من تمام الإيمان ترك مشيئة الله تفعل بنا وبغيرنا ماشاء الله، كلها أسلم وجهه إلا الإنسان، فإنه هو وحده الغشوم المُتعالي، في هذا القيظ لم يخل الشارع من المارة، ولئن كان بعضهم قد خرج في طلب الرزق، فإن أغلبهم قد خرجوا يتسكَّعون. حريق الشمس عندهم أهون من مرارة الضجر والسأم، وشعرت قلوبهم الجاحدة بأنهم موضع ريبة لا تخفى على أحد، فهم يتهرَّبون من العيون، تكاد أجسامهم تحتكّ بالجدران، بل ترى بعضهم يتهرب من بعض، فأنت إذا عاشرت من يقترف مثل جرمك الذي تقترفه، لم يقلّ احتقارك لطينتك، بل يزيد. جَمعٌ خليط من القبعات والطرابيش والعمائم والرؤوس العارية تنعقد وتنفك كالجراثيم تحت المجهر. الهرب .. الهرب من دوار يبتليك به شم عرقهم، فرائحة زحام الأبدان البشرية هي سيدة كل ما هو عفن منتن.

لا أدري لماذا استلفتت نظري هامة عارية من بينهم، رأيتها تسير على غير هدى، فهي تمشي قليلاً، ثم تنكص راجعة، تنتقل من رصيف إلى رصيف، ثم تعود إلى حيث كانت، لغير سببٍ ظاهر، لها وقفات تطول وتقصر، تارة مُنكَّسة، وتارة مرفوعة، وأخرى متلفتة حولها أو نحو مواطئ الأقدام، كأنها هي وحدها الطافية فوق تيار كل الرؤوس، فلما دنوت منها رأيت شعراً لا هو بالناعم ولا بالخشن، لم ينبت بها على شكل يلائمها، بل كأنما هو حفنة من عكارة صُبَّت على هذا الرأس صباً، ولما رأيت الوجه تعلوه قُترة وغَبرة، قد مسحت على تقاطيعه يد المحل تنفث السموم الحارقة، وتمصّ ينابيع الحياة شيئاً فشيئاً كدود العلق، أشحتُ بوجهي جَزعاً وإشفاقاً واستعذتُ بالله، ثم عدت أبحث عنه، أريد أن أقول له شيئاً، فإذا به يدلف إلى مدخل الممر التجاري، ويغيب عن ناظري في زحمته.

(2)

ما هذه العين التي تلاحقني منذ وعيت، مالي أجدها حتى في هذا اليوم القائظ، وفي هذا الشارع الذي حسبت نفسي سأضيع فيه فلا ينتبه إليَّ أحد. لقد خلّيت لها الدار وفررت من وجهها فإذا هي ورائي، ماذا تريد مني؟

فليتصور مَنْ شاء منكم أنه في ترام أو قطار أو جالس على مقهى، فإذا بإنسان غريب يحدِّق فيه، يثبِّت نظراته عليه، لا يتحوَّل عنه، أي ضيق يتملكه؟ وأي تململ يُكهرِب أعصابَه وكأنَّ قوة خفية لا تُقاوَم تدفعه رويداً رويداً إلى حافة هاوية سحيقة؟ إن النظارة المتفرجين في «السيرك» يحذرون أن يديموا النظر إلى البهلوان في لعبته الخَطِرة، لا جزعاً من أنفسهم، بل يخافون عليه من نظراتهم، فهي كفيلة بأن تصرعه.. فماذا أفعل أنا، وهذه العين تلاحقني في نهاري وليلي، في أكلي وشربي، وإذا توهَّمت أنني غافلتها ونجوتُ منها، شعرتُ بها وراء ظهري تترصَّدني؟.

ولكل امرىء منا خزانة مُقفَلة يستودعها شيئاً مجهولاً لا ندريه: أهي السريرة؟ أهي الشخصية؟ أهي نبراس الذِّهن؟ (والسريرة والشخصية والذهن، كلمات مخترعة لاتدل على شيء!) أم تراها هي الآمال الطوال والعراض نخشى عليها سخرية الناس، أو نستر فيها القروح والعاهات والمخازي؟ ونحن نجلّل هذه الخزانة بالحُلل، والثياب، ونصدُّ عنها الفضولَ بابتساماتٍ مزوَّرة، أو بنظراتٍ كاذبة، أو بكلام نموِّه به عنها تمويهاً. في هذه الخزانة تمثل «لعبة استغماية» لا تنتهي بين الفرد والجماعة، إننا نخفي مفتاحها حتى عن أحلامنا، وما نترسَّمه منها إن هو إلا ظن وحدس وتخمين، أو تفسير كتفسير الأكمه للمرئيات، أو مجرد قول كقول الشُرَّاح لنصٍّ في علم الكلام، ثم تنزل هذه الخزانة معنا –

وهي مُقفلة – إلى قبورنا. ما سرُّ هذا الذي يحدث لو حاول محاول أن يهتك حجابها بنظرة نفاذة قد تفلح وقد لا تفلح؟ وما شعور صاحبها؟ هو نوع من الانهدام أو التمزق أو الانفجار العاصف، أو الفرار والرجوع القهقري إلى المَهد والاحتماء بصدر الأم، يحدث هذا إذا ماسقط عليها أول شعاع من الضوء.

لقد نزعت هذه النظرة ملابسي وجلدي ولحمي، وقفقفت عظامي، وتركتني أشلاء متناثرة في لون الهواء وقوامه، فماذا بقى منِّي؟ كأني بها مُسلّطة علي لِمحقي، لكي يحلّ آخر محلّي في هذه الدنيا، من جرائها ضاع عليَّ الزمن، وذهبت قيمته، وفسد اتصاله وتربيته، واختلط عليَّ أمسي وغدي، وهذا الحاضر الذي أطقنا بفضله أن نماشي الكون ويماشينا أصبح كالساعة إذا تعطّلت حركتها، تشير إلى رقم لاتدري إلى كذبه بشاعة أم بلاهة .. لقد فقدت من أجلها كل ما أملك، بل أصبحت لا أستطيع أن أملك شيئاً وأنا لا أملك نفسي.

كل إنسان يمتطي صهوة حياته ليشق بها العُباب، أما أنا فالسوط في يدي والمهماز في قدمي، وأنا مُترجِّل في الحلبة أتلفَّت حولي والجياد تمرّ في مواكبها لا تنقطع، تاركني في رعب من أن أقع تحت سنابكها، حتى الجياد التي أراها تكبو وتعثر، تبعث حسدي لراكبيها فهم، وإن لم تبعد بهم نهايتهم، إلا أنها خاتمة شوط، طال أو قَصُر، وبحسب أحدهم أنه كان وصلاً لما بين مبدأ ونهاية، وصل شيء بشيء، فأصبح له ولهما معنى مفهوم، فهو حادث مخلوق جرت عليه أحكام البقاء والفناء، ولكن ليس أدعى للسخرية والهزء من منظر هذا المترجِّل، وقد ارتدى ملابس الركوب وهو يمشي وسط معمعة الخيل..

كنت أصفُ نفسي كأنني أصف شخصاً غريباً فأقول عنه: عمره المملوك له حلالاً، لا يتأتى له أن يقبضه إلا نفاية أيام منتزعة من الحياة، بالسرقة والاختلاس، بالمَكر والحيلة (كما تلقط الدجاجة اللصة حبة

الأذرة، موهوبة من فورها للفناء، مدفوعة إليه مقدماً، كرهاً لا كرماً) ومن ثمَّ اختلف شعوره بالوجود عن سائر الناس: الموت عندهم عدو ثابت مُترصِّد وراء أكمة نكرة في الطريق المنحدِر، والحياة الغافلة هي التي تسعى إليه بخطى عليها وهم الحرية. ولولا أكلها الطريق لما أهلكتها التُخمة، أما عنده فالحياة مسخٌ مُقعَد مشلول، لا يريم عن مكانه، والموت هو الذي يزحف عليها، رأي العين، بخطى ثابتة أكيدة، يدنو منه شيئاً فشيئاً شبحه المتطاول، كأنه في إطباقه هبّ السموم .

(3)

لقد بحثت عبثاً عن النجاة في المساجد، بل فيها وفي المعابد لا يهمُّني لأي دين أقيمت، واتصلت روحي بكل ما عبده الإنسان قديماً من الأصنام.. واحتملت دمامتها المراد بها إرهاب الحمقى وقطع اللجاجة، فإن سحرها وحده كان مطلبي، ثم قلت لأهبنَّ قلبي للطبيعة وأسرارها، لعلى أجد فيها بَلْسماً يشفيني، فسهرتُ تحت السماء أتطلَّع إلى أفلاك الكواكب، وطال وقوفي أمام البحر والصحراء، وجعلت نفسي تنساب مع الوديان والأنهار، ورقدت في الغابات أتشمَّم أعشابها البرية، وأترك لكل ما هبّ وطار من الهوام أن تغدو وتروح كما تشاء من فوقي ومن حولي.

تنقلتُ بين الخمر والتصوُّف، وبحثتُ عن المشايخ الصالحين .. ولم أترك قارئ بَخت أو حاسب نَجم، وألححتُ على كل من عرفته كي يدلّني على قطب هذا الزمان.. فنظرتُ إلى وجه هذا القطبان التركي المتقاعد الذي يرطن بالعربية، وإلى هذا الأفندي بالنهار المتجلبب بالليل حوله البكوات والباشوات يحدثهم فيكثر عن كرامات قطّه، وإلى هذا السيد الصموت المعمَّم، يقترن اسمه باسم أحد الأمراء، ويحكم مديرية بأكملها.. وإلى هذا المهندس العالِم الذي لا يريد أن يرى الكتاب

المنزَّل، وقد مضت عليه القرون، وتعهده آلاف من قبله، إلا كصبي ضائع في زحمة الطريق، فيلتقطه هو دون سائر الناس، ويحضنه، ويطلق عليه ما شاء من الأسماء، ويُلبسه ما شاء من الثياب، ويأبى كل الإباء – أهي أنانية الحب أم غاية الغرور؟ـ أن يسأله سؤالاً واحداً من ماضي حياته.. هذا رجل إن لم يكن عقيماً قد خاب أمله في أبنائه .. عرفتُ هؤلاء وغيرهم، فلم أجد عند أحد منهم طلبتي، غرقتُ في الموسيقى فطفَوت. كل تمثال أو صورة لفنان لمعت أمام ناظري لمعة خاطفة ثم انطفأت.. حتى الحب، جاءني بعد لأي، ومن حيث لا أحتسب، ففررت منه فرار السليم من الأجربِ، إذ كنتُ لا أملك نفسي، وتعجز روحي عن تصوُّر الدوام كما تتصوَّر الفناء، وكل ما يعين على البقاء هو عندي عبء ثقيل، كلما تعلقت عيني بشيء ونظرت إليه في هوس، لا تنفك تبحث عن هذا المجهول الذي يسمِّرها تارة، ويزيغ بها تارة أُخرى ..

وما هزَّني إلا آذان الفجر في بعض الليالي، ثم لم أتقدم بعده خطوة، لا أريد أن أجعله الدليل على أنني لا أزال أحيا، وأني لا أزال أشعر، بل أجعله مقياساً لكل ما فقدته من جميل، فما يزيدني إلا لوعة وحسرة، لقد زرتُ مستشفيات السلّ في مراحله الأخيرة، ومضى عليَّ زمن خالطت فيه المجانين، وتصيَّدت زماناً نفايات البشر لعلي أجد في قلوبهم الممزَّقة مرآة أرى فيها وجهي!

(4)

كأني بصاحبنا قد أزمع السفر، أم تراه لا يزال يتسكَّع؟ ها هو يقف في الممر التجاري أمام متجر للحقائب يتأمَّلها، ويتحسَّسـ كالأعمشـ واحدةً بعد أخرى، وصاحب المَتجر مشغولٌ عنه في بعضِ شأنه، فمن بين مائة متفرج يفوز بمُشترٍ واحد، واختار صاحبنا حقيبةً، والتفت إلى

البائع يقول له:

بكم هذه؟

التفت إليه البائع وألقى عليه نظرة سريعة، ثم انصرف عنه ولم يُجبه.

بعد قليل كَرَّر صاحبنا على البائع سؤاله:

أسألك: كم ثمن هذه الحقيبة؟

وتململ صاحبنا وقد أخذته الحيرة والقلق، أَبَلغَ به الحال أن يتوهَّم أنه يتكلم وهو لم ينبِس بحرف؟ أم صوته غير مسموع؟ بل، فَلْيَقُلها صريحة! أهو شيء غير موجود؟ ثم عاد يقول لنفسه: «إنها أوهام. ولكن لماذا – على الأقل – لا يعامله الناس كما يعاملون سائر الناس؟ ولماذا لا يحْفلون به في أغلب الأوقات؟ فهذا البائع لا يردّ عليه هو أيضاً.

ومن عادته في مثل هذه المواقف أن يتقبَّل الهزيمة وينصرف، ولكنه تشجَّع هذه المرة – ولا يدري لماذا – والتفت إلى البائع مُحتدّاً يقول:

ألا تسمعني؟ أنا أكلّمك. أسألك: بكم تبيع هذه الحقيبة؟

وما كان أشد دهشته وعجبه حين رأى البائع يقبل عليه كأنه يعرفه منذ زمن بعيد، ويقول له ضاحكاً :

انصرف ! انصرف ! ليس هذا وقت مزاح ..

رباه ! ما معنى هذا كله؟ لمَ تخصُّني بهذا العذاب كله؟

شقَّ أكوام الحقائب، واقترب من البائع يكاد يصرخ في وجهه:

ما معنى هذا؟ كررتُ عليك سؤالاً واحداً ثلاث مرات وأنت لا تجيبني!

نظر إليه البائع مُدقِّقاً، ثم ضرب جبهته ببطن راحته كأنما استفاق من حلم أو رأى أعجوبة، وتأمله مرة أخرى برهة طويلة ثم قال :

ألست فؤاد فهمي؟

ولما رآه صامتاً مُقطّباً استطرد يقول:

حسبتك إياه، وهو صديق لي، ولي العذر، فأنت تشبهه .. إن العين

الفاحصة لا تستطيع أن تفرِّق بينكما، ومن دأب صديقي هذا أن يمزح بي ويعابثني، فلهذا فعلت معك ما فعلت، لا تؤاخذني .. ماذا تطلب؟ أنا تحت أمرك.

سأله ضاحكاً متلعثماً:

ومن يكون فؤاد فهمي هذا؟

أراك لا تعرفه، هو مصوِّر فوتوغرافي في شارع الفجالة. ثم تحول عنه وهو يقول كأنما يحدث نفسه:

كم في هذه الدنيا من غرائب! من يظن أن اثنين من الناس يبلغ التشابه بينهما هذا المبلغ؟ هذه أول مرة في حياتي أصادف هذا الشبه المُطابق. والتفت، فإذا صاحبنا قد غاب عن بصره، فرَّ مُسرعاً، تنفض بدنه رعشة، وتغلي في جمجمته أفكار عجيبة متلاحقة يأبى تصديقَها، ولكن هذا الخبر المفاجىء يسلكها جميعاً في نظام واحد، فإذا هي تبدو كالبديهيات التي تظل مبهمة دهراً طويلاً، فإذا أسفرت ووضحت لم يكن ما تبعثه من رضا الاطمئنان لها بأقل من الدهشة للذي كان من الغفلة عنها فيما مضى.

(5)

لقد عرفت!! إذن فهناك آخر في هذه الدنيا – حي يسعى – له ولي صورة واحدة، فَلِمَن منا تكون الصورة؟ لي أم له؟ كل شيء يقبل القسمة إلا هذه الصورة التي برانا الله عليها لتميزنا وحدها عن الخلق كله، وترسم شخصيتنا وحياتنا ومآلنا، بل هي وحدها كل وجودنا، ولو يكرر الـ (أنا) لما بقي أحد، ولعادت ذرّات الموجودات تندمج في المحيط المجهول الذي فُصِلت عنه، كما تعود قطرات المطر إلى أبيها البحر، فما تفسير هذه المشكلة التي وقعت فيها؟ هل جاء جسدان إلى

هذا العالم في وقت واحد – وأنا أظن لشدة الشبه بيننا أن سنّي كسنِّه– ثم جاءت الروح المختارة لجسد معين، على صورة معينة، فحاربت بين هذا الازدواج في الشبه، فتوزَّعت بيني وبينه، بل إني أؤمن الآن أن القسمة لم تكن عادلة، وأنني خرجت منها بقسطٍ ضئيل، وفاز الآخر بأكبر نَصيب.

كلا! كلا! بل لِمَ لا أقول إن روحي ضلَّت طريقها إليَّ، وسلكت سبيلها إلى جسده، فأصبح يعيش وله روحان، وأنا أعيش مفقود الروح. وإذن، فهذه هي العين التي أجدها تترصَّدني وتلاحقني منذ وعيت، لقد وضح الآن سرّ هذا المجهول الذي كان يجذبني إليه، وأنا لا أدري إلى أين أسير، هذا سرّ ما أشعر به، وهذا تفسير ضعف يدي عن الامتلاك، وعجز روحي عن اليقظة، بل هذه علة انزلاق المعتقدات والمشاعر المُكتسبة على روحي، كما ينزلق الماء على الصخر الأملس.

هناك إذن وجه سوف أرى فيه – في النهاية – وجهي، كأنه يبدو لي في مرآة بغير زجاج، وقد ظللت طول عمري أتجنّبه وأنفر منه، ولا أصدق به، لعلمي أنه ليس لي. ما جلست قَطّ إلى حلّاق إلا متململاً من مرآته، أغض الطرف دونها. وفي المرات القليلة التي أخذت لي فيها صورة فوتوغرافية، كنت أجزم ـ حين يدفعها إليّ المصوِّر ـ أنه خلط بيني وبين زبون آخر فأنكرها وأصرّ على أنها ليست لي، ولا تستقر معرفتي بها إلا بعد لأي وطول تأمُّل، لا مؤمناً بها، بل أحدث نفسي:

«هكذا يراني الناس والعدسة ، أما أنا فشيء آخر».

وما من مرة وقفت فيها عند الخياط بين المرايا الثلاث، إلا تأملت طويلاً هذا الشبح يبدو عن يمين وعن يسار ومن خلف، فلا أصدق أني أنا هو، ثم أكفّ عن النداء والمعارضة، تاركاً للخياط والمرآة أوهامهما..

إذن فسأرى يوماً ما مُغتصِب روحي .. سأرى وجهي!

(6)

لم يبق لصاحبنا هَمّ إلا أن يقابل هذا المجهول المترصِّد له، والغريب أن اضطرابه عند انصرافه من دكان الحقائب لم يُعمَّر طويلاً، وورثه هدوء يشبه السكون المنذر بالعواصف.

سار في شارع الفجالة من أوله، متلفِّتاً إلى جانبيه، وبعد قليل رأى لافتة سوداء حال لونها تتدلّى من نافذة الطابق الأعلى من منزل قديم متداع، وقد كُتِب عليها «فؤاد فهمي، مصور فوتوغرافي».

وكان صاحبنا يخشى، إذا ما وصل إلى الحي الذي يعيش فيه غريمه، أن يختلط أمره على أهل الحي، فيحسبوه جارهم ويحدثوه، فلا يستطيع جواباً، ويصبح الشبه موضع ملاحظة وداعي تندّر.

وتلبَّثَ برهة – شأن المُقدم على أمر ذي خطر – ثم انطلق إلى باب الدار، فوجد أمامه سُلَّماً خشبياً قديماً أثرياً، فَعَلا درجاته مسرعاً يكاد ينكفئ، حتى بلغ الدور الأعلى ووقف لحظة يسترجع نظام نفسه، ورأى باب الشقة مفتوحاً فدخلها، فلم يجد في غرفة الانتظار أحداً، تلفتت إليه من على الجدران صفوف من العيون، كرسوم مقابر الفراعنة ، تسأل: من أنت؟

سمع صوتاً، خُيّل إليه معه أنه يكلم نفسه بالتليفون، يقول له:

استرح عندك قليلاً إن شئت، وإن شئت فتعال إلى هنا، ففي يدي شُغل ..

اتجه نحو الصوت، فوجد نفسه في دهليز مُظلم في وسطه ستارة متدلية تحجب حُجرة التحميض، فأزاحها بيده، ووقف وراءها صامتاً، ولمح في الظلام شبحاً يتطلَّع في لوح زجاجي تحت ضوء أحمر .. يالله أما أرى وجهي أول ما أراه إلا في الظلام؟

سأله الصوت نفسه:

أبونيه أم كرت بوستال؟ اتبعني فقد فرغت من عملي ..

ومشى أمامه إلى حجرة الانتظار وجلس أمام مكتبه، وتناول بقية سيجار صلب غليظ، اسوداده الفجّ القبيح على نقيض وقار لون الرماد المتماسك عند طرفه، ووضع السيجار في فمه، لا يعنى بطرح الرماد، ورفع بصره إلى زائره يقول له:

ماذا تريد؟

لم تبدُ في نظرته أقلّ دهشة، كل همِّه أن يقيس طوله وعرضه، وينظر وضع رأسه كيف يكون أمام العدسة..

وضع صاحبنا كفّيْه فوق المكتب، وانحنى حتى أصبح وجهه مقابل وجه المصور، وحدق فيه طويلاً، ثم قال له في صوت خافت متمهِّل:

ألا تعرفني؟ ألا تنتظرني؟

فأجابه بضحكة عالية:

هو أنت؟! لقد حدثني عنك صديقي بائع الحقائب في الممر التجاري، وبيني وبينه مزاح لا ينقطع، لقد ضحكت لخبره طويلاً ولا أزال أضحك .. ما كنت أحسب أنك ستهتم بي، أو تأتي لتزورني، فالحمد لله إذ فعلت، وأنا والله سعيد بمعرفتك، وأغلب الظن أن تنشأ بيننا صداقة متينة.

فقال: قف أمامي، هذه والله أبدع المفارقات التي تضحك الثكالى

وأخذ فؤاد يقهقه ملء شدقيه، ويجوب الحجرة يضرب كفّاً بكفّ، وهو يكاد يختنق من شدة الضحك.

ولما رأى صاحبنا يقف أمامه متجهِّم الوجه مقطّبه، التفت إليه يقول:

مالك تحمل هموم الدنيا كلها على رأسك؟ ماذا بك؟

فأجابه:

إن شئت أن تقوم الصداقة بيننا فاقبل أن يكون لقاؤنا دائماً على انفراد، فإنني أود أولاً أن أعرفك وآلفك.

فأجابه: لك عليّ ذلك، فلنستفتح الصداقة بكأس من العرق الزحلاوي، فهذا أفضل مشروب في فصل الصيف، أم تُراك لا تشرب إلا الويسكي كالأعيان أو الشبان الواقعين في بلاء التقليد..

ومضى شهر ..

(7)

أي مخلوق هذا؟ إنه رجل يأكل أكل اثنين، ويشرب من الخمر شرب ثلاثة !! وأين منه «دون جوان»؟ له في كل يوم خليلة أو خليل. لا يهمّه من أي إناء شرب، والعجيب أن كل خليلة منصرفة تصبح قوّادة له، فتأتي له هي ذاتها بخليلةٍ جديدة، وهكذا دواليك.

إنه لا ينام إلا غراراً .. ولا يكف عن الحركة والضحك والمزاح والغناء، لم أره قط يحمل هَمّ أمّ مريضة أو أخ طالح، أو صديق تعسَّر..

ماخبره؟ إنه حين يفتح النافذة في الصباح، ويستنشق الهواء بصدره العريض، أحسبه سيبلع الدنيا كلها بما فيها، بل إنه لا يعيش حياته وحدها، فهو يضيف إليها هامشاً كبيراً قد يساويها طولاً وعرضاً، يلتمسه في القمار، وهو بعدُ حرٌّ طليق لا يستعبده هذا الطاغية الذي لا يصافحه أحد إلا أصبح من أرقّائه.. هو يراهن على الخيل، ويشتري ورق اليانصيب، ويلعب البوكر، والبكاراه، والشمان دي فير، والروليت حيثما وجدها، بل يتريَّث ساعات طويلة في الأزقة وحدائق الملاهي أمام ألعاب القمار التي يعرضها أصحابها على الأغرار والمتسكّعين من لابسي الجلاليب والصبيان ..

وقد بلغ به الهوس أنه لا يمرّ أمام بائع كنافة بالقمار على عربة يد إلا وقف عنده، ودفع القرش، وأدار الذراع ليرى على أي رقم يقف، وكم إصبع من الكنافة يفوز به .. وقد لا يأكلها.. لا يزهو بمكسب ولا يأبَه لخسارة، كأنما النقود في يده عجلة دائرة لا يعرف أولها من آخرها.

وقد أصبحت أشك في أمره، إذ لا أظن أن مكسبه من صنعته يكفيه لكل ما يفعل، وراعني منه أخلاطٌ من الناس يترددون على مسكنه، ويدور بينهم همس طويل، وتتبادل الأيدي أوراقاً مَطويَّة، وأغلب الظن أنه يشارك في تزييف أوراق النقد.

ما طينته؟ لم أرَه يقرأ كتاباً أو صحيفة، ولكن له نظرة نفَّاذة وكلمة ساحرة، لا يلبث القادم عليه حتى يقع بين يديه، وينكشف له خبره بخيره وشرّه، وهو في أوقات نشوته وساعات تعجُّبه، يكرِّر كلمة واحدة، ينطق بها كالخطيب ملوِّحاً بيديه، وهو يذرع الحجرة جيئة وذهاباً!

«دنيا! دنيا!» وما أحسب كلمة «الآخرة» جرت قط على لسانه.

ما جِبلَّته؟ يُقسم لي أنني أصبحت صديقَه العزيز، ولكني لا أشك أنني لو هلكت اليوم لما تحركت شعرة في رأسه، والتحم من فوره بين يديه، ذلك الخَرق الذي يُحدثه موتي في نسيج حياته..

ولكن ما أشدّ غفلتي! لِمَ أقول: ما سره؟ ما خبره؟ ما طينته؟ ما جِبلَّته؟ والسر مفهوم والسبب واضح وضوح الشمس، إنه يأكل حياتي أكلاً، وهذا هو سرّ قوته وسرّ إغمائي، وقد أنطقه الحق ذات يوم إذ قال لي وهو يزجرني على انطوائي!

تأمَّل نفسك وتأمَّلْني .. فإنني منذ عرفتك قد زاد وزني وزاد نحولك، فاحترس وإلا بلعتك وفنيت فيّ..

ومضى أسبوع..

(8)

لم أنم إلا غراراً، إن انجذابي لهذا الرجل الغريب لا يصارعه إلا نفوري منه. وإذا الإعجاب بشخص أو بشيء اتصل في القمة بأقصى الحنق عليه، والرغبة المُلحّة في هدمه لفرط كماله، وإن كثرة الناس لتعمل جاهدة في إحداث المساواة – من حيث القيم الذهنية والأخلاقية-

بين البشر كافة، حتى لا يكون هناك عال ومنخفض، ورفيع ودنيء. هذا مبعث الثورات الجامحة والمعاول الهدامة، والتشنيع والإساءة والانتقاص، كلها تنبثق من القلوب كانفجار القوى الطبيعية، لا سبيل إلى درئها أو مقاومتها، ولا شيء يفقد السهل اتزانه وهدوءه كرؤية رأس جبل شاهق، فكيف بي وأنا أرى هذا الرجل يحتلّ مكاني، وأرى كل حجر يضعه في بناء حياته وغرائزه ينقص مني، فكلما علا زادني هبوطاً.

وقد بلغ من توقُّد غيظي عليه أن لو عرض عليَّ أن نندمج في الخلق معاً، كما نحن مندمجان في الخلقة بالشبه، ثم ننقسم بعد ذلك نصفين متساويين لما قبلت، لا شيء يرضيني، بل لا شيء يشفيني إلا هدمه بكلمة واحدة لا رجعة فيها.

إن كل القوانين تعترف بحق الدفاع عن النفس، وأنا إنما أدافع عن روحي ووجودي وكياني. فلي كل الحق في أن أزيله من طريقي وأسترد حياتي، وأنا أعلم أن الفرصة ستواتيني، يوماً ما، دون أن يلحقني أقل أذى.. ولذلك سأظل مُتربصاً به، كما عاش طول حياته مُتربِّصاً بي.

(9)

وشاءت الأقدار أن تهيِّئ خاتمة هذه المأساة التي شهدت مولدها في شارع بولاق في يوم قائظ من شهر أغسطس الماضي، وكان الصيف قد ولّى وأعقبه الخريف، وهو ربيع بلادنا، انقضت نشوة النيل في ضمّته لمصر من فرعها إلى قدمها، وتخلّت ذراعاه عن الحياض، ورقد مستكيناً في مجراه، وكانت السماء صلعاء في الصيف فأخذت تتزيَّن بثيابها الحمر عند كل غروب شمس، وانقلب الطين الرايب إلى بساط سُندسيٍ، ما أحلى مذاقه بين أضراس الجاموس النحيل. إنه يعيد الحركة إلى فكَّيها المتراوحين، بعد أن صدئا على خشونة الكسب. ما أحلى الاطمئنان

الذي يبعثه في ريفنا منظر الجاموسة وهي راقدة في حقل البرسيم صابرة خاشعة، ما أطهر براءة خشمها وأذنيها الورديتين! وأصبحت كل نخلة نافورة من البهجة والدلال، مع بقائها علامة التوحيد في بلادنا.. للأرض فرحة علوية تهز أعطافها، وللسماء تدانٍ إليها فهي حانية عليها بحواشي مزخرفة من طنب السحاب: هذه وليمة سيد مضياف يقيم خوانه على قارعة الطريق، يدعو كل من مرَّ ليشاركه في أُنسه، لا يفرز البَشِم من الجائع، ولا يفرق بين السعيد والشقي.

وصاحبنا تائه في غمراتٍ سود تتلوى فيها الأفاعي، ويسطع منها بخار منتن كأنه نار مُحرقة. هي جرثومة كافة الأدواء والعلل وأصل كل بلاء، لم يسعفه إلا ميكروب لا يراه المجهر، ولا يمسكه أبخل المرشحات، نفذ– وما يدري أحد كيف نفذ– إلى جسد فؤاد فهمي فألقى به في الفراش محموماً فلما رآه صاحبنا مساء ذلك اليوم أدرك أن غريمه قد قطع إليه نصف الطريق وهو لا يدري. وجده ملقى على فراشه في حجرة نومه، في الشقة ذاتها، ليس بجانبه أحد، هذا هو مرض الجبابرة! تأكله الحمى وعيناه متيقظتان، كأنما يؤجج فيه المرض كل نَهمٍ للحياة، فما كاد فؤاد يرى صاحبنا حتى أخذ يسخر به ويهاجمه:

لو بك كان هذا المرض لاستدعيت كل الأطباء والأصدقاء، وكوّمت حولك الأدوية من كل لون، ولو تجسّم لك المرض شخصاً لأشفقتَ عليه، ونكصت عن مقارعته، إنك تعجز عن عَرْك برغوث!!

أما أنا فلا أتعاطى إلا الدواء المنوِّم، وسأتغلب على المرض وحدي بقوتي.

رباه ! كيف يموت هذا الرجل؟

نظر إليه صاحبنا طويلاً، وهزّ رأسه، ثم ابتسم له كأنما يقول:

صبراً صبراً، الآن وقعت في يدي وسنحت الفرصة، ولن أدعها تفر!

أخذ يشعر أنه قد بدأ يستردّ سلطانه، وتدب الحياة في جسده، وأنه

قادر على أن يُحرِّك غريمه كما يشاء، فلم يندهش حين التفت إليه فؤاد وقال له:

دعني الآن فأنا أريد أن أخلو بنفسي، ولكن أرجوك ـ قبل انصرافك ـ أن تذهب إلى المطبخ وتصبّ لي قليلاً من الماء في كوب تقطّر فيه عشر نقط من هذه الزجاجة.

سار في الدهليز، وفي قلبه هزيج الأغاني وترجيع الأناشيد ..

ثم عاد وناوله الكوب، وظل واقفاً حتى شربه إلى نهايته.

نزل على الدرج خطوةً خطوةً، معتدل القامة، مرفوع الهامة، مبسوط الصدر، على شفتيه ابتسامة جذابة!..

احتجاج

(1)

ثمانين قرش، ثمانين قرش، مالهم؟ كويسين!
مش كان يانينة متأجّر بجنيه؟
يابني راخر فضل فاضي شهر وزيادة ماحدش هَوّب عليه ..
نصبر شوية ..
يابني يامحمود، احييني النهارده وموّتني بكره.

ونفذت إرادة الست خيرية – كالعادة – ونزل محمود أفندي ومزّق بنفسه «دكان للإيجار» كان كتبها بخط يده على ورقة كراس وألصقها بالباب، ثم سلّم المفتاح للأسطى حسن المنجد.. شاب يلبس جلباباً أبيض فوقه «زاكتة»، وجهه أصفر، وطربوشه مائل.

وقف محمود يراقبه وهو يفتح الدكان، ثم نظر لساعته، الساعة السابعة، ونظر للباب، وصل لسمعه وقع أقدام تنزل من الدور الأعلى. هذا هو ميعاد خروج حلمي أفندي زوج أخته زينات..

وخرج حلمي من الباب وهو يزرِّر صديريَّته، له نظارة غليظة في إطار ذهبي تبدو من ورائها عيناه في أقل من حجم الترمسة .. هو في كل يوم مُسرع، ولكنه في هذا الصباح تريث لحظة ليسأل من المستأجر الجديد، ودخل الدكان وراء الأسطى حسن يقول:

لما تفضى يامعلم عندنا شُغلة بسيطة.

من عيني ..

وهرول حلمي أفندي والمظلة تهتز على ذراعه.. يراقبه محمود وهو يضحك في سرِّه متعجباً .. ليس ضحكه من رغبة حلمي في استغلال الأسطى حسن مجاناً، بل من تسرُّعه وقلّة صبره، كأن الأسطى حسن من مستأجري أملاك حضرته ..

فليستذوق – على الأقل – وينتظر، لعل أصحاب البيت أنفسهم في حاجة قبله للأسطى حسن.

نظرة أخرى للساعة.. الساعة السابعة والربع دقّ محمود الباب ونادى:

ياسي فرج ، ياسي فرج ..

هذا زوج أخته الثانية نعمات. كلاهما موظف في وزارة الأشغال، وهما يخرجان كل صباح معاً، نزل إليه شاب يلبس حذاء برقبة، وصديرية بيضاء على حلة كحلية.. له كرش تقيسه سلسلة ذهبية طويلة.. هادئ الخطوة، بطيء الحركة..

سار الابن مع زوج البنت جنباً إلى جنب .. لم يبق في المنزل سوى الحريم و«زربة» عيال، أولاد وبنات، لهم ضوضاء وضجة وزعيق.. كلهم في سن مُتقارب، ولباس متشابه، إخوة وأخوات وأولاد خالات وعمات.. تتردد في هذا المنزل نداءات بأغلب أنواع القرابة والنسب.

هو منزل صغير لا شيء يميزه عن جيرانه، لا يخطر ببال من يمرّ أمامه أنه بإزاء مثل رائع لتجدُّد الحياة وتعاقُب السلالات، هو منزل مُنتِج، عياله كثيرةٌ مُتلاحقة، أكبرُ هَمّ أصحابه بالنهار وشغلهم الشاغل ومدار حديثهم: الأكل والشرب، لا ينقطع تزاحمهم على المرحاض، يختلط صوت تجشُّؤهم وفواقهم وخرائهم برائحة فسائهم.. أما بالليل، عندما يغلق بابه وتقفل نوافذه فيهبط عليه سرّ من أسرار الوجود: سرٌ غريب، حسابه مئات الألوف والملايين، لا بالآحاد والعشرات، لا يقود حتى يبين، بل يسوق ويظل مجهولاً، لا يتريث، لا يلتفت للوراء، لا تتقزز نفسه وقدماه لا تطأان إلا على أشلاء، لا يستفيق لهذا السر إلا من عاشر النجل وأطل إليه إبان نشاطه وزحامه القاتل داخل الخلية.. في الصيف الماضي ولدت زينات، وفي الشتاء الذي يليه ولدت نعمات بنتين في بطن، ويتردد الآن في المنزل بالليل والنهار عويل قيء فائقة، زوج محمود، فهي حُبلى.. يقارب الحيوان لو خلا لنفسه بين موسم توالده وموسم اخضرار الأرض: الانتعاشُ واحدٌ والعيدُ للجميع، ولكن الإنسان يلد في زمهرير الشتاء وحمارة القيظ وما بين الفصليْن، قد يُقال إنه أضاع بهجة اللقاء مع الأرض حين تُبعث من جديد في أجمل زينة، ولكن لا بأس، إنه وحده سيد الأرض، والسيد لا يأبه لأهواء عبيده..

والست خيرية في هذا المنزل بمثابة الملكة في الخلية، لأنها لولا بطنها وحجرها لما قامت له قائمة، بل لأنها روحه ومدبرته، هي – كما يقول جيرانها – عمود البيت.

والست خيرية من أهالي القاهرة، تزوجت مبكرة من ناظر زراعة مُطربَش، عرَّفها سُكنى الأرياف، ومنازل حقيرة متهدمة، ومعيشة الفلاح تزامل فيها الجاموسة أصحاب البيت، رأت معه في حياته المتنقلة بلاداً عديدة، إلى الآن لم تنس أسماءها وترتيبها، لأنها خَلّفت جزءاً من حشاشتها في قرافة كل بلد، ابن فوق رأس ابن، عاش مَنْ حرسه الله،

ومات مَنْ انتهى أجله، حتى السقط له اسم وذكرى. كم تعبت! ولكنها صبرت مع زوجها ووفرت له قرشاً على قرش وجنيهاً على جنيه إلى أن اشترى من أحد الوارثين خمسة أفدنة ضعيفة في عزبة خورشيد، والمنزل الذي أقام فيه بالبغالة حينما عاد إلى القاهرة يشتغل في إحدى الدوائر، ثم مات، وخلّفها على يديها أولاد صغار، ليست هي التي تتزوج من رجل يطمع في حطامها، ويشتت من حولها عيالها: رفرفت عليهم كالدجاجة تحتضن كتاكيتها تحت جناحيها إذا هبط الظلام.. ربَّتْهم بأسنانها كما تطبق القطة فكَّيها – يالها من عضَّة فيها الرِّفق والرحمة والحنان! – على جلد رقبة صغارها وتنقلهم من المخافة إلى الأمن. تربية ليس فيها تدليل ولا حمق والع، ولا عطف مُضرّ. لا يزال بناتها يذكرن للآن كيف كانت تسرِّح لهن شعورهن، يد قوية تقبض على الضفيرة وتشد الرأس للوراء، لها لكمة ترِن على الظهر إذا زنّت أو تململت..

ويذكر محمود إلى اليوم قبضة هذه اليد على قفاه يوم الحمام .. قبضة تشلّ حركة رأسه ولا ترتخي ولو صرخ من رغوة الصابون تغشي عينيه وهو يحميها بقميصه المتسخ، يخلعه ويبقيه في يديه مبللاً.

تذهب للبلد وتلم الإيجار بالمعروف والمتلوف، وتأتي بزكائب القمح وتعجنه وتلدّن الخبز، وتستعين بإيجار الدكان على مصروف الخضري والجزار.. لم يقل أحد عنها إنها بخيلة أو مُقتِّرة، بل يقال عنها – على العكس – إنها سيدة عاقلة، أينما وضعت يدها حلِّت البركة، من أمثالها العديدة التي يتناقلها عنها معارفها: «لا ترفص النعمة حتى لا ترفصك»، «كبّ الطبيخ البايت ورمي اللقم قلة بركة» – «القرش الأبيض ينفع في اليوم الأسود» – «اللي ياكل على ضرسه ينفع نفسه» – معتقدات ليست وليدة المناقشة والبحث والتجربة، بل هي جزء من ديانة الست خيرية، تؤمن بأنها من وحي حكمة إلهية، لا جواب عليها إلا الإذعان والانصياع التام.

وتمكنت الست خيرية بفضل هذه المبادئ من الاستمرار في تعليم محمود إلى أن نال البكالوريا ووظّفته، وزوجت بنتيْها من رجال من طبقتها، أمال رأيهم السكنى مجاناً، ثم زوجت ابنها محمود ودفعت مهره من فائض مرتَّبه، الكل يسكن معها، والكل تحت أمرها، إن تلكَّأ واحد منهم ردَّته إلى الطريق المستقيم بمثل بارع .. فهي مشهورة بأنها خزانة أمثال، معها لكل مناسبة مَثَل، هذا بعض ما يحببها إلى جيرانها، ويجعل حديثها حلواً شهياً، ولكن لا يعلم أحد متى، وأين، ولا كيف جمعت هذه الأمثال كلها وحفظتها، لا تخطئ موقعها من الكلام، وإذا طلبتْ مثلاً جاءها جرياً طَيّعاً..

(2)

الأسطى حسن لم يكذب الخبر، وطلع في صبيحة اليوم التالي إلى الدور الأعلى، تنحنح على السلم، ولم ينتظر، ثم خرجت إليه الست خيرية وعلى رأسها طرحتها البيضاء، مَدّ لها يده، فسلَّمت عليه بيد تغطيها بطرف طرحتها، فهي من مذهب أن الملامسة بين المحارم تنقض الوضوء، ووقف الأسطى حسن أمامها خافض النظرة (ولد طيب مؤدب!). ولكن هذا الاعتقاد لم يمنع الست خيرية من أن تنادي خادمتها بمبة، وتهمس لها، وترسلها وراءه لتقف على يده إلى أن ينتهي من تصليح المقعد الطويل.. في الحجرة كتب وكراسي، ولكن بمبة جاءت للباب وجلست القرفصاء، لها بين الحين والآخر سعال خافت، لا من مرض، بل وقفات تهدّئ بها تنفسها وتعيده إلى نظامه، رأسها يتمايل وهي تنقله من الكتف اليمين إلى الكتف اليسار، تعود نظرتها كل مرة وتستقر على الأسطى حسن، نظرة خالية من الفهم والاهتمام والشخصية، هي حركة مقلة من طبيعتها التحرك، بمبة متعبة، والتعب هو المعول الوحيد الذي يستطيع

أن يهدم – رغم جبروتها – أقوى العيون، وأكثرها جاذبية وأشدها سحراً، بعض العيون تظل ناطقة، والجسم يحتضر، وبعضها قد يرمد أو يختفي وراء نظارة سوداء ومع ذلك يحسّ بها وبإشعاعها، هذه العيون ذاتها، لا تقوى على التعب، إذا لمسها غاض ماؤها، وذبلت وضاعت.

ألف مرة في اليوم تطلع بمبة السلم وتنزل، بمبة! أفندم! حاضر! بمبة! طيب، أقعدي! إنزلي! اذهبي! أنظري! طول عمرك خيبانة.. من الكبير والصغير، فللكل حق عليها، لو كان عود الكبريت في متناول يد طالبه فإنه يناديها لتأتي له به.. في عينيها وهي جالسة بجانب الباب صراع واضح يكاد يتكلم، نظرة تتملص بجهد، وعلى مهل، رويداً رويداً، من قبضة قاسية خانقة، واستمر الصراع زمناً غير قصير، ثم استبانت النظرة قليلاً قليلاً، ونطقت عينان صافيتان لون إنسانَيْهما كلون الكهرمان.

وكان الأسطى حسن قد زحزح المقعد من جوار الجدار، ورقد تحته، وبدأ يشد المسامير بكمَّاشة، ثم خرج، وتريث، وحكَّ رأسه، والتفت لبمبة يقول:

ياست بمبة، من فضلك وإحسانك ناوليني بق ميه..

شرب الماء، وتناولت الكوبَ منه، ومع ذلك ظلت واقفة بجواره، تتملك انتباهها حركات الأسطى حسن، وهو يقذف بحفنةٍ من المسامير إلى فمه، ثم يخرجها واحداً بعد واحد، ويغرزها في جانب المقعد ويهوي عليها بالشاكوش .. منظر مُسَلٍّ.. يقول لها والمسامير حشو فمه في لهجة الأهتم:

ماتستريحي ياست بمبه ..

فجلست بجواره «كانت قد استراحت، وانتظم تنفُّسُها، وتمتعت نظرتها بحريتها فعلقت بشعر الأسطى حسن وانحناء كتفيه والخاتم في خنصر يده اليمنى، ولاحظت اتساخ قبة جلبابه، ونقصان زرار في قميصه، وسألته بصوت رفيع سريع، كأنها تكلم طفلاً عَوَّدَته التدليل:

ـ مين بيغسلك هدومك .
ـ واحدة من الجيران ..
ـ ساكن فين؟
ـ في المغربلين ..
ـ مش بعيد عليك؟
ـ لا ، على رأي الفلاحين، فركة كعب ..

أضحكتها إجابته، لم تفتح فمها فبرزت ذقنها قليلاً، وضاقت عيناها فتجعَّد الجلد على صدغيْها، سأل الأسطى حسن نفسه «لماذا تضحك؟»، وتنقلت نظرته من شعرها الفاحم، إلى حواجبها السود الغليظة تمتد قليلاً على صدغيها، من أذنها إلى ثدييها المتهدِّلين قليلاً على بطنها، تربطها بحزام هو ربطة عنق بالية، على رأسها طرحة سوداء ابيضَّت وكثرت خروقها، وجه ساذج نحيف محمَّر، وجلد ترى خشونته، وأيد مُقلَّمة الأظافر (باين عليها من أهل الله!) لم تحد نظرتها عنه، وتحملت فحصه غير قلقة، تبتسم من نفسها لنفسها، كأنَّها على وشك الضحك من جديد لو نطق بكلمة أخرى، فضحكة بمبه سهلة الاستثارة، تخرج من حلقها غير مسموعة الصوت، ولكنها تستمر برهة كنغمة الوتر في نهاية تذبذبه، لم تضحك مرة بصوت مسموع، ولا يعلم أحد هل هذا هو طبعها أم من تأثير تربيتها؟.

وعيت بمبة للدنيا فوجدت نفسها خادمة في منزل الست دولت أم الست خيرية، لا تعرف لها أباً ولا أماً، أسرتها مجرد أسماء، أمها على قول الست دولت كانت خادمة أيضاً، تدل تقاطيع بمبه وسحنتها ولون عينيها وندرة اسمها في مصر على أن دماً غريباً يجري أو يخالط الدم المصري في عروقها، لعل أسرتها من منطقة المنصورة أو دمياط، وخدمت بمبة الصبية سيدتها إلى أن ماتت فورثتها الست خيرية فيما ورثته عن أمها، أخذتها معها للريف، وكانت بمبة فتاة في سن العاشرة، خفيفة الحركة،

سهلة القيادة، حضرت الست خيرية وهي تلد أولادها، هزّت لهم المهد، وغسلت قماطَهم، وحملتهم على يديها وعلى كتفيها، هي التي تخرج بهم للفسحة، وتصبّ الماء في الحمام على أجسادهم العارية وتحكّ الظهر والعجيزة، ومَرَّ الوقت يجري والشغل لا ينقطع، وأغمضت بمبة عينيها وفتحتهما فإذا الفتاة الصغيرة امرأة في سن الأربعين، مقطوعة النَفَس، لا تهمد من الصباح للمساء، أمات التعب تفكيرها وحرمها النمو الروحي، فهي جسم صحيح وروح أعَلَّها الكُساح.

وبمبة رغم سنّها لا تزال طفلة، في قلبها رهبة دائمة من الست خيرية. تضحك للتافه من الأمور ضحكتها الخافتة التي تغمض لها عينيها، ثم تنسى، وتجري على العيال في السلم، وتضربهم ويضربونها، وتبرز لهم لسانها، وتأخذ من حلواهم وتقضم منها وتعيدها إليهم، حتى النقود لا تعرف حسابها، وتفهم المليم أكثر من فهمها للقرش، لا تقطع في شراء شيء من بائع متجول إلا إذا جاءت للست خيرية ويدها مطبقة بقوة على النقود وراجعت الحساب عليها، فاصلت مرة بائعاً وانتصرت عليه بمهارتها وحيلتها، وأخذت منه خمس أقات بطاطا بأربعة قروش، وكان يطلب في الأقتين ثلاثة قروش تعريفه.. قالت لها الست خيرية «والنبي تتلهي على خيابتك .. دي خيبتك بالويبة!»

يحبها الكل، وهي تسير في ذيلهم، ولو سألتها لأجابتك أنها تحب الجميع على السواء محبة واحدة، وهي صادقة غير أنها تشعر نحو محمود بميل خاص، ترمقه دائماً بنظرات مملوءة محبة صادرة من القلب، لو تأخَّر في العشاء أبقت له خير ما في الحلّة من لحم، ألأنه هو الابن الذكر الوحيد؟ أليس هو سيد البيت؟ أم لأن البنات يُلازمْنها في خدمة الدار، وينهرنها، ويتستَّن عليها، ولا تسلم طول النهار من لذعات لسانهن وشتائمهن مهما فعلت وقطعت نفسها أربع قطع، والواقع أنها تحب محموداً ولا تدري لماذا، حتى لو تجنَّى عليها وشتمها نفس الشتم، إذ

يكون في غالب الأمر غاضباً أو متعجِّلاً، وليس شتمه صادراً من قلب أسود مملوء بالسخيمة يتلذذ من صبّ الإهانة البذيئة على رأسها كقلب أخواته البنات أو قلب زوجه. قد يرجع السبب أيضاً إلى أن محمود يحب دائماً أن يمازحها ويعابثها ويتدلل عليها، يسألها في بعض الأحيان، وهو راقد في فراشه، أن تدلك له ساقيه وقدميه فتميل عليه فيداعبها ويضاحكها معيراً إياها برائحتها النتنة، وقملها المتناثر وشعرها المتساقط في الطبيخ .. منذ متى لم تستحِّم؟ وهكذا وهكذا.. وربما زاد وعابثها معابثة مكشوفة.. تضحك مرة لكلامه وتنهاه مرة أخرى كأنه طفل تريد أن تؤدبه وتدلله في آن واحد. وهكذا يمضي نهارها، وقد اعتادت الشتم وأصبحت لا تأبه له، لا يتجهَّم وجهها إلا إذا جابهها أحد بقوله إنها ساذجة بلهاء، تغتمّ لحظة، ثم تنسى، ويعود مرحها سريعاً إذا تجمَّعَ حولها العيال، والعجيب أنها لا تغضب لهذه التهمة إذا جاءتها من الست خيرية، هي تلازمها صباح مساء، ولا تفارقها، حتى النوم، تجيء تحت أقدامها وتجلس «تفقر» برأسها إلى أن تأمرها الست فتطلع إلى السطح لتنام على حصيرتها.. ليلة دخلة نعمات سهرت مع الست خيرية للصباح في حجرة مجاورة، وكانت هي أول من دخل على العروس في الصباح وغيَّرت ملابسها وغسلت لها غسيلها، وليلة دخلة (زينات) جمعت الست خيرية رأسها إلى رأس بمبة تغالب اللهفة، النعاس في عينيها، ولكن الست لم تصبر، فزينات آخر العنقود، وقبل الفجر سمعت الأم حركة خفيفة في حجرة العرس، فسعلت، فخرجت لها ابنتها، وكانت بمبة هي التي تلقّتها من على الباب، وطبعت على خدها وفمها المنهك ثلاث قبلات تنهال من شفاه مفرطحة تلصق باللحم ..

وكانت بمبة تودّ أن تسهر بجانب حجرة محمود ليلة دخلته ولكن الست خيرية أرسلتها للسطح وهي تقول:

دي أوعى منك ومني .. دي تلعب بالبيضة والحجر.

ولما وصلت بمبة ليلتئذ لحصيرتها لم ترقد، هي متعبة ولكن جسمها مشدود، جاءت لسور السطح وارتكنت عليه فضغطت الركنة ثدييها على حافة الجدار، ونسيت بمبة الزمن ومروره وهي منحنية، نظرتها تائهة، يد مجهولة تهصر قلبها، ثم انتبهت فجأة وجسمها ينتفض. التفتت وراءها تقول:

أعوذ بالله من كل شيطان.

وسارت مُسرعة إلى فراشها.

(3)

وتوثقت الألفة مع الزمن بين الأسطى وأصحاب البيت، وكأنه هو الذي فتح له الباب وكشف له دخائل المنزل، وشخصيته هي التي أكملت بقية الطريق، إذا جلس العيال على باب الدكان لشمّ الهواء فهم في أمن، توصيه بمبة في الصباح أن يستبضِع لهم ما يحتاجون إليه من الخضار والفاكهة، فيشتري من الباعة المتجولين خير ما لديهم بسعر بخس، وقد لا يكون لله شقة البطيخ التي ترسلها له الست خيرية مع بمبة عند الظهر في بعض الأيام، أو طبق الملوخية البائتة «قرديحي» ـ بلا لحم ـ أو قطعة الفطير «المشلتِت» يوم وصول أحد أقرباء أزواج البنات من البلد، واعتاد أصحاب البيت على سماع خطوته وهو يدخل إلى الفناء ليملأ القُلة أو يبول في المرحاض، وأصبح الأسطى حسن بعد قليل يعرف أسماء أقاربهم وصناعاتهم وأسماء المستأجرين ومشاكلهم، بل يعرف كل من يتردد على المنزل، كالدلّالة وابنتها، والبلّانة، والقابلة، ونظلة الهابلة، وسارة الشامية بائعة الصابون، والشيخ أحمد المجذوب ..

عيبه الوحيد أنه لا يدفع الأجرة بأكملها يوم أول الشهر، فتدعوه الست خيرية إلى الصعود إليها، فيطلع ويقف، أو يجلس على كرسي

بجانب الباب وهي تكلمه، وتصلح طرحتها فوق رأسها، ويدور بينهما حديث طويل ينتهي في أغلب الأمر برضوخ الست خيرية لرجائه في أن تصبر عليه قليلاً وهو يقسم أن هذه آخر مرة يُقصّر فيها عن دفع الأجرة في موعدها.

لا يفطن أحد لبمبة وهي واقفة بجواره عيناها عليه، نظرة تشمله من رأسه إلى قدميه، كأنها أم تنظر إلى ابنها الفالح يلبس ثوباً جديداً أمام المرآة فينسجم عليه، شفتا بمبة تنفرجان عن ابتسامة خفيفة، يدها الحمراء على خدها، ورأسها مستند إلى حافة الباب، تسعل بين الحين والآخر سعالها المتعب، تنسى تحذير سيدتها، وتمد لسانها في بعض الأحيان وتدافع عن الأسطى حسن، ثم تنزل وراءه وتشيّعه للباب، وقلما تنزل بمبة الآن للفناء، دون أن تنادي الأسطى حسن من شق الباب، لسبب أو لغير سبب، للفارغ والملآن.. هي التي اقترحت عليه أن يعطيها ملابسه لتغسلها له، ولما كلّم الأسطى حسن الست خيرية في هذا الأمر تجاهلت بمبة أنها تعلم شيئاً، وتمنعت قليلاً، ليكون مفهوماً أنها لا تفعل ما يطلب منها إلا تحت إلحاح الأسطى حسن وبموافقة سيدتها.. تغسل له كل أسبوعين جلبابه وقميصه وسرواله، وألفت بمبة عرق الأسطى حسن، وأصبحت تميزه عن عرق أهل البيت، تناوله في الصباح التالي ثيابه مطبقة نظيفة فيأخذها ويقول لها:

يا سلام ياست بمبة، قليل زيك في الدنيا، من إيدين ما أعدمهاش أبداً.

فتبتسم له عن أسنانها الصفر الغلاظ، وتسليم الغسيل وتسلُّمه مناسبة لا تمر دون أن يشتكي لها صعوبة العيش وهو أعزب غريب في مصر، يسكن بمفرده في منزل يعجّ بسكان عيونهم تندبّ فيها الرصاصة، لا يجد راحة في نومه، ولا طعماً هنيئاً للقمته، وملابسه مبعثرة بين البيت والدكان.

وكانت بمبة تنقل هذا الحديث كلمة كلمة إلى الست خيرية، كان جوابها آخر مرة:

أحسن له يجوّزِ.. ياريت يشوف له واحدة بنت حلال تصون له نعمته.

(4)

وانخطفت بمبة أياماً طوالاً في نوبة من الجري وطلوع السلّم ونزوله، أفندم! من الانحناء والقرفصة، حاضر! من القيام والقعود، طيِّب! من فوق لتحت، نعم! خذي، هاتي! وَدّي! جيبي! ماتعرفيش الشمال من اليمين، اللي جاي من الجبالبة اتعلم وأنتِ لسّه زي الهم عليّ، ثم استفاقت ذات يوم فإذا هي وحدها بالدار، خرج الجميع لعمل أوَ لزيارة، وكانت تكنس السلم، ووصلت إلى الفناء، ثم واربت الباب لترمي القمامة، والتفتت فرأت الأسطى حسن خارجاً من الدكان وفي يده القلة، ففتحت له الباب، وانثنت معه تصحبه للصنبور، ومدت يدها لتأخذ منه القلة، ولكنه تشبث بها:

خَلّي عنك.

وتلامست أيديهما برهة، وانحنى الأسطى حسن ووضع القلة تحت الصنبور، ووجه بمبة الهادئ تتغير معالمه في لحظة، تندلق عليه ضحكة ساذجة، وتلمع عيناها ببريق صبياني خبيث..

ومدَّت يدها المُبتلّة نحو قفاه ولمست بإصبعها جلده فانتفض الرجل وهبّ واقفاً، حركته المفاجئة أذهلتها فقفزت من مكانها والتصقت بالجدار، وسترت رأسها بذراعيها، كطفل يلعب «الاستغماية». لم يتمالك نفسه من الضحك، شيء في وقفتها وضحكها وجزعها أفقده اتزانه، فإذا به، على غير انتظار، يملأ كفَّه بالماء ويرش به وجهها، فغرت فمها في صرخة عالية طويلة مستمرة تقرب من «صوات» النائحات،

كأنها تتوجَّع من ألم حاد، أو كأنها مُقبلة على نوبة صرع، وأحسّ الأسطى حسن أن شعَرَ رأسِه يقف، صرخة مُخيفة انخلع لها قلبه، وقف برهة حائراً، لم يخرجه من دهشته سوى الماء تشرق به القلّة، ويقرقر في حلقها. قفل الأسطى حسن الصنبور، وعاد لبمبة، وقف بجانبها برهة، ثم ربت على ظهرها، ولمس رأسها، وانحدر ذراعه إلى كتفها، واستدار حول رقبتها، تضاءلت بمبة وكادت تهبط إلى الأرض. قال لها:

لَمّا أنتي مش حمل الهزار يابنت الحلال بتهزَّري ليه؟ كان جوابها:

رشّ المية عداوة.

لا أبداً، هو فيه أعز عندي منك، دنتي ضفرك عندي بالدنيا ياست بمبة!

وأخذت بمبة تعيد لفّ الطرحة بيديها، وعادت لذهنها كلمة سمعتها من قبل عشرة أيام كانت قد نسيتها فإذا هي الآن تملأ رأسها:

«ياريت يشوف له واحدة بنت حلال تصون له نعمته».

وربت الأسطى حسن مرة أخرى على كتفها، واستسمحها وأخذ القلة وخرج.

(5)

طعام العشاء هو المناسبة الوحيدة التي تجتمع فيها الأسرة كلها معاً، جلس الجميع حول مائدة من الخشب الأبيض، بين كل كبيرين شيطان من الإنس يساهم في الضجة برغيفه وزياطه، فائقة وحدها تمتاز بكحلها وثوبها المطرز، وباقي الجالسين في ثياب المنزل، شعرهم هائج أو ملبَّد، فرج أفندي يلبس سروالاً طويلاً تظهر له أربطة من تحت ذيل الجلباب، وحلمي أفندي يلبس طاقية تهبط إلى حواجبه، هم ملح الأرض، يأكلون بأصابعهم، ويقطعون الخبز في لقم كبيرة تعمل عملها في صحن الطبيخ،

وبمبة واقفة تناولهم الماء والخبز وتذهب للمطبخ وتعود حاملة الأطباق.

كان أول الطعام ليلتئذ طبق ملوخية، وحين بدأت اللقم الغموس فتحت الست خيرية سيرة زواج الأسطى حسن، وأخبرتهم كيف طلب منها أن تتوسط في خطبة بنت حلال من معارفها.

محمود: عشان ما هو ساكن ملكنا رايح يلقح جتته علينا لا. لا.

إحنا ما نتداخلش في حكايات زي دي، وقالوا احضر جنازة، ولا تحضر جوازة ، وعلى كل حال ده رأيي.

فائقة: ما هو الصنف ده كده ، لما يلاقي وش.

خيرية: مافيش أحسن من عمل الخير، ماتعرفوش يابخت من وفق راسين في الحلال؟

زينات: ياترى يدفع مهر كام؟

حلمي: ده شيء يغيظ، راجل يماطل في دفع ثمانين قرش كأنهم ثمانين جنيه، وبعدين يقول عايز أجوز، وتلاقيه يدفع المهر زي دي الحلاوة.

فرج: عندنا ساعي في الديوان له بنت حلوة.

نعمات: شفتها؟

فرج: لا ، لكن أبوها راجل طيب.

نعمات: وإيش دخل ده في ده، ياناس! يا أخي أجيب لك شوية عقل منين.

وأخذت بمبة طبق الملوخية، ووضعت بدله طبق باذنجان مقلي عليه لبن زبادي.

زينات: إحنا مالنا ومال الغُرب، وح نروح بعيد ليه؟ عندنا زينب بنت الدلاّلة.

فائقة: أهو تلاقيه نافضها من ساسها لراسها وهي داخلة خارجة وقليل ما سألها عن «صيغة» أمها دهب ولّا قشرة.

خيرية: أنا برضة عاوزة أورِّيه العروسة قبل ما نقطع عِرق ونسيَّح دم.

نعمات: هو ماله ومال واحدة بنت بلد تلوَّعه وتتبغدِد عليه، دي زينب بتتكلم بالعين والحاجب وهي لسه ماطلعتش من البيضة ماتكلموله الشيخ مهدي المستأجر الجديد، له بنت مش بطالة، وحتى حافظة القرآن وتصلّي.

حلمي: حقيقي جهاز المنجد أرخص جهاز، هو اللي ينجد الجهاز على إيده ويفرشه بمعرفته، يقف عليه رخيص خالص..

فرج: طب والحلل؟ طب ده السرير وحده يتكلف مبلغ.

فائقة: ياسيدي يناموا على الأرض، سرير نحاس أصفر «وبلدكان» وناموسية ، وكرسي قطيفة، والحيطان مهببة.

بمبة تملأ الكوب الوحيدة وتناولها ذات اليمين وذات اليسار، وحينما ينقطع الشرب تأخذ الفوطة، وتهش بها الذباب من على الأطباق .. لا تسمع الحديث الدائر كله، فهي تذهب للمطبخ وتعود.. إلا أن سعالها الخفيف زاد تلاحقه وتكراره، لا يخرج من حلقها سهلاً هيِّناً، بل يسمع له عند انفصاله عن حلقها حشرجة مكتومة..

خيرية: أنا حاطّة عيني على فردوس خدامة الجيران، أهي بنت يتيمة ومنكِسرة ولا تتعبوش، حلوة مش بطالة، سنّها صغير صحيح، لكن جسمها فاير، زرع بدري.

فائقة: بس لو تعجبه ولا يقولش عليها سمرة وشعرها مكتكت، قليل ما قال أنا عاوز بنت من عيله غنية عندها طين.

خيرية: لا مايقولش كده ده ولد طيب، عايز حاجه تستره، وأنا عارفه أنه ح يقبل لما أكلمه أنا عشانها وأمدح له فيها.

وكانت الأيدي تذهب وتجيء على طبق الأرز حتى هبط كله وانكشف قعر الطبق، ودارت ملعقة نشطة جمعت الحبات المتناثرة على أطرافه.

مدت بمبة يدها لتأخذ الطبق فصدمت الكوب فانقلب وانسكب ماؤه وبلل حجر فرج أفندي.

التفت لها الجالسون، وانعقدت ألسنتهم. بمبة في حال لم يرَوْها عليه من قبل.. وجهها الأحمر مصفرّ، وشفتها السفلى زرقاء، ترتعش، تتكلم غير واعية نفسها:

ياست مفيش نَصَفَه؟

جرى إيه يابمبة؟

ليه كده؟ بعد تعبي عليه وشقايا فيه وصبري ..

انقطع تنفسها، ولم تستطع أن تتم جملتها.

جرى إيه يابمبة؟.

اتكلمي! بسم الله الرحمن الرحيم. قولي!

يعني إيه تاخدوا الجدع من إيدي!؟

هبطت على الجميع دهشة تملَّكتهم، خرست الألسنة كلها وشمل المائدة سكون.. دهشة مصحوبة بغياب الذهن وشروده، يخبرون في أنفسهم تيارات مبهمة من أحاسيس غير واضحة، هم كالراقد تحت السماء، حينما يتململ للشمس قد ذرّ قرنها فوق الأفق، هو نائم، ولكنه يشعر وهو غارق في غيبوبته، بالقوة والوهج المقتربين وعما قليل يشملانه، ولو كان في تمام اليقظة لما جاوب إحساسه مدركاً عظمة الشروق تتجلى على الكون وعليه.. فإغفاؤه هو الذي مكَّن المقدرة الحقة الكامنة في كل قلب من أن يتملص من سيطرة العقل وقوانينه وخرافاته وأوهامه وريثة التقاليد والمخاوف والرياء، أن يتهرب من عصاه الجاهلة القاسية، وتنفصل حرة كما براها الله، وتهتز كإبرة البوصلة كلما انكشف عنها الغطاء واندمجت في الكون، وخشعت لخالقه، وحنَّت للقائه، يستيقظ هذا النائم والنهار عال فيقوم يفرك عينيه ويتثاءب، ليس هو الذي اهتز لبهاء الفجر بل كان المهتز شخصاً غيره.

يشعر القلب وحده في بعض الأحيان بإحساس يتحبس فيه ولا ينتبه له صاحبه لعله يشعر به أيضاً، ويتهرب منه، ولعله يخشاه فهو يكتمه مكانه ، ولعل الذنب هو ذنب أعصاب بليدة لا تستسيغه ولا تنقله، في قلب كل جالس حول المائدة عين من الأسى والحزن ومضت مرَّة ثم نامت، كأنها لم تستفق أبداً.. يفقد الزمن في مثل هذه الأحوال بعض حركته واندفاعه ويصعب قياسه وضبط الشعور بمروره، لا يدري أحد من الجالسين حول المائدة كم دام هذا الإحساس الغريب، هو لم يدم إلا أقل من لحظة انقضت، وتركت وراءها ضجة ونقاشاً من كل ناحية، واندفعت النسوة الشابات في ضحكة عالية ولحق بهن الرجال وقام الجميع من الأكل وهم يقهقهون.

وقال حلمي:

جرى إيه لعقلك يا بمبة؟

وجلست إلى الباب وهي تسعل مرة إثر مرة، غير منتبهة للملاحظات تنهال عليها.

لمست الست خيرية رأسها وهي تمر أمامها وقالت:

ده العقل جوهرة، ربنا مايحرمكيش منه، إنت يابنتي اتجننتي ، سلامة عقلك!

لبثت مكانها برهة غير قصيرة وهي لا تتحرك، ثم قامت ودارت حول المائدة تجمع اللقم لعشائها.

ورفعت نظرها فوجدت أمامها محموداً واقفاً يضحك.

والنبي تقولي لي يابمبة، صحيح لو اتجوزتيه تعملي إيه ليلة الدخلة؟

ابق اشتري حُق حسن يوسف وعلبة بودرة، إن كان على الكحل عندك هباب الحلة، يومها ابقي استحمي بس أخاف عليك من الحمام يخسسك قوي، أصل سمنتك أكترها وساخة.

وبدأ فمها يمتد شيئاً فشيئاً واستعرض في ابتسامة يعلوها الخجل

والحياء .. وهدأ الغيظ في عينيها وبان الرضا والرضوخ القديم..

إخص عليك! أنا مش أبدى من الأسطى حسن؟ الجار مش أولى بالشُفعة؟

ضحكة كبيرة عريضة على وجهها، تشمله من الجبهة للذقن، من الأذن للأذن، وبدت في صوتها نغمة التدليل التي لا تظهر إلا حين ترد على معاتبات محمود!

يلا، يلا من هنا، بلا قلة حيا.

وجلست، وحَشَت فمها بلقمة كبيرة، وبدأت تمضغ وتبلع.

من مجموعة

سارق الكحل

امرأة مسكينة

امرأة مسكينة

تقلبت الأم على الجنبين أغلب الليل، وقامت قبيل الفجر – كما تفعل يوم سفرها بقطار الظهر ـ مشت محموقة إلى الحمام لتتوضّأ، لا تبالي على غير عادتها بوقع قبقابها على البلاط، يودّ قلبها أن تستيقظ فتحية زوجة ابنها قبل موعدها، يغيظها منها أنها نؤوم الضحى، بل تودّ أن يستيقظ كل من في البيت، لتجتمع الأسرة كلها من أول النهار، وتعد البزازات لحفيدها ميمي، وتأتيها شقيقته آمال فتأخذها في حضنها وهي على سجادة الصلاة، وتمدّ يدها من تحت الطرحة البيضاء، وتربت على رأسها وتدعو لها وترقيها وهي تتفل حولها. إنها أصبحت على غير مألوف طبعها لا تطيق الوحدة، وأمامهم يوم مزدحم وزيارة للمستشفى وأكثر من مشوار، وحين تمتمت والماء ينصب على كفَّيها: «أشهد أن

لا إله إلا الله» كان وجهها لا يزال ينطق بالتضعضُع، يختلط الإعياء فوقه بتجهُّم العجوز، ولكنها حين أضافت: «وأشهد أن سيدنا محمداً رسول الله» طفرت الدموع السخان فجأة من عينيها وأصبح لها وجه طفل مسحته وبللته أواخر نوبة من البكاء. إن سيرة الرسول شفيع أمته يوم القيامة تذكرها دائماً بالموت، وتمسّ قلبها بحزن حنون، حتى وهي في عُرس، فكيف بها اليوم وهي ضائعة مغمومة؟ ورفعت كفيها وجبهتها إلى السقف، كأن نظرتها لا تراه وتنفذ منه إلى السماء. وأنَّتْ بصوت متهدِّج، بسؤال هو في حقيقة الأمر دعاء وابتهال:

يا ترى يا ابني يا فؤاد كيف حالك اليوم وكيف أصبحت؟

بعد ساعة كانوا قد فرغوا من الفطور بسرعة وبغير نفس، بلع لا أكل، ووقفت أمام المرأة ترتدي ملابسها وتستعد للخروج، إنها أقصر قامة وأكثر بدانة من صورتها لدى الغرباء، أحذيتها كلها ذات كعب عال، والمشَدّ الذي تلبسه بجهد يضغط جسمها الفاشل بعد ولادتين وسقط ثلاث مرات، إلى خِصر ضامر فوق عجيزتها، العينان اللوزيتان من أثر الكحل تراهما في المرآة في صباحها دائرتين ضيقتين واحمرَّ جفناهما من السهر ومسح المنديل، وإن بقي الإنسان الأسود هو هو في يقظته وصموده وتحفُّزه وعميق فهمه، هذا الماء المنعقد له إشعاع جوهر كريم لا يتحطّم. واجهتها مشكلة قديمة في صورة جديدة لم تصادفها من قبل، ليس الخيار هذه المرة بين ذوق وذوق. أو لون ولون. بل بين وقع ووقع، أي ثوب ترتدي؟ أنها زوجة وقعت في نكبة، وزوجها فؤاد مريض لا هو ميت ولا هو حي، هي ذاهبة لاستجداء عطف رئيسه، وسيحيط بها كثير من زملائه، فهل الأنسب لها أن تخرج كعادتها في أتم زينة فيكون من وسائلها إغراء الأنثى وهو سلاح لا يخيب، وتبرهن فوق ذلك أنها امرأة من معدن أصيل لا يصدأ بسهولة، ستلحظ العين شجاعتها كما تلحظ فتنتها، أم تخرج بلا زينة، مهملة الثياب والشعر، فينطلق حالها بالوفاء

وانشغال البال والتعاسة، فتكون أقدر على استدرار العطف؟ هي تعلم أن أفئدتهم لن تنشرح إلا إذا رأوها تذرف الدمع أو على الأقل تشيح بوجهها وتمسح عينيها بالمنديل، لهذه الفكرة صعبت عليها نفسها، ولعنت قسمتها السوداء، ونطقت بانفجار المحنق:

ياترى ياربي ماذا سيحدث لنا غداً ؟!

وأخيراً اهتدت إلى الحكمة، خير الأمور الوسط، لبست المشد وثوباً جميلاً فوقه مِعطف قديم، تركت شعرها وكحَّلت عينيها، فكحل لبان الذكر نوع من الدواء، واختارت حقيبة يد صفراء، عميقة، لها حمّالة تعلق بها على الكتف، تشبه حقيبة كمسارية المترو، توحي أنها قد تضع فيها وهي راجعة بعض لوازم البيت، ونبهت على ذاكرتها أن تشتري في طريقها عرضحال تمغة، فمن يدري؟

دخلت على حماتها لتسلم عليها فوجدت آمال مكورة لصيقة بجدتها، فغرزتها بطعن من أصبعها تحت الإط وهي تقول:

هيا هيا إلى المدرسة، أنا لا أحب الدلع، ماذا حدث حتى تبقي بالدار؟ بابا بخير وغداً يعود إلينا بالسلامة، من يراك يظن أننا في مأتم، أنا أكره التفويل.

وجَّهت إليها آمال نظرة استرحام وعتاب، وأحسَّت أن جدتها تود أن تدافع عنها، وحمدت لها أنها لم تتكلم، حديث القلوب يُغني عن الإفصاح، لم تبال فتحية بنظرة ابنتها، ولعلها لم تقدر على مواجهتها، فالتفتت إلى حماتها وقالت بصوت مسكين قد هبطت حدته:

أنا خارجة يانينا، ادعي لي، وأرجو أن أعود بسرعة، لنذهب ونلحق الجماعة ساعة الزيارة قبل الظهر.

وقبل أن تخرج، أرادت أن تطمئن على ميمي، وجدته راقداً على ظهره في مهده، يرفس بيديه، ويلكم بقدميه، ويضحك للملائكة ويناغيها، لا يعرف بعد معنى اليوم ومعنى الغد، مالت عليه، كادت تقطع

وجهه تقبيلاً وإن أحنقها منه هذه الابتسامة في غير أوانها، هي خلل في الطبيعة، تكاد تنطق بالسخرية من هياجهم وتخبطهم، إنه يتعالى عليهم بأنه الذكي الوحيد بينهم، وأن الحل قد خفي عنهم دونه وهو واضح كل الوضوح، وهتفت له بذراعها وهي مُنصرفة:

طور الله في برسيمه!

•••

لما خرجت انضم نسيم الصباح الرطب إلى عزمها في دفعها إلى المسير بخطى سريعة قصيرة، رأسها محني على صدرها، ذهنها مكوك أكثر من قدميها سرعة، تارة يجري إلى الأمام وتارة إلى الوراء، إنها تحس بتعب شديد لأنها لم تنعم بنوم هادئ منذ ليالٍ عديدة، هي لم تألف الرقاد وحدها في فراشٍ شاغر، الوحدة فيه تؤرقها، حتى في الليالي التي تعقب الخصام في النهار فيقاطعها فؤاد، ويحزن ويلتزم الصمت وتعرض هي عنه. كان يكفي أن يرقد بجانبها ولو أدار لها ظهره حتى تستمد من سماع صوت تنفُّسه والإحساس بدفء جسمه أنيساً يعيد النوم لعينيها، سرّها وهي تناجي نفسها وهي ماشية أن تذكر أنها كانت هي المبادرة دائماً بالصلح، وتنسى كل ما حدث. هي سعيدة لأن الله سبحانه خلقها بأعصاب قوية. هيهات أن تطبق عليها الهموم، حتى لو جاءتها لا تتركها تنفذ إلى قرارة نفسها فيكون البلاء مزدوجاً: هموم ونفس مريضة، بل تبقيها في ميدانها الخارجي تصارعها فيه وتبقى نفسها ناجية، تنزلق عليها هذه الهموم كالماء فوق الرخام، إنها تعلم أن أصحابها وأهلها يصفونها بالشجاعة والثبات، أما تطوُّعهم بوصفهم لها في غيبتها أنها مع ذلك أنانية قاسية فاتّهام باطل، ماهي في الحقيقة إلا امرأة عملية، عقلها في رأسها، أما فؤاد وإن سارع هو أيضاً للصلح، وارتاح له، وحمد لها إعادة الكلام، ولو نفاقاً، لبرهة، وعاد إلى نغمته قبل الخصام ليستطيع أن يأكل ويشرب وينام ويدخل ويخرج ويقلع ويلبس، إلا أنه كما تحسّ منه

تبقى ذكرى الخصام محقونة في نفسه، يكتمها ولا ينساها، ينفجر أحياناً ويقول لها إنه لا يستطيع أن يهضم أو يغفر الأسية تنزل به بلا جريرة منه ومن الباب للطاقة، ومتى؟ في عين الوقت الذي يتوقع منها الإكرام والشكر، أو في عز الوقت الذي تكون فيه أعصابه متوترة محتاجة أشد الاحتياج لكلمة طيبة ولو كاذبة تنزل على قلبه برداً وسلاماً، الله يخرب بيتها.. هكذا وهكذا.. هياج صبياني وحماقة فارغة وغرق في شبر ماء، لماذا لا يقتدي بها؟ الخصام الجديد عندها حادثة طارئة، تأخذ قسمتها وتتمشَّى، أما عنده فإرث عتيد وذيل سلسلة طويلة تغلّ العنق، لأن الصلح في كل مرة يتم في حكمة بتغليب رأيها على رأيه، وانهزامه أمامها طلباً للسلامة، وما عيب ذلك؟ وهل لفؤاد رأى يوصل لبرّ؟ ما معنى التمسُّك برأي خاطىء؟ لمجرد الاستبداد؟ إنه رجل لم يتقدم به العمر منذ طفولته، لم تحسب يوم لقيته في منزل إحدى قريباتها أنه سيجري وراءها، ويسيل لعابه، ويلحّ عليها أن تتزوج منه لأنه ميت في دباديب رجليها، كانت فتحية تتمنى أن لا يندلق عليها كل هذا الاندلاق، ويضع عقله في رأسه، ويُتم دراسة الحقوق وينال الشهادة، فهمت بعد ذلك أنه يهرب إليها ويلوذ بها من أحضان تخنقه بها أسرة يأكل بعضها بعضاً، أسرة كبيرة عتيقة متشابكة لا تعرف فيها أبناء الأعمام من أبناء الخالات من كثرة زواج بعضهم لبعض جيلاً بعد جيل، والنزاع كله على ثلاثة بيوت مخلخلة في حي الخليفة وعشرين فداناً من أرض أتلفها الإهمال لا يعرف أحد منهم حدودَها، إنها لا تندم إلى اليوم أن انعطف له قلبها: أدب جمّ أصيل، وجسم رياضي لدِن، وحياء لذيذ يغمر الوجه عند الكسوف بلون الورد، وعين منكسرة عسلية صافية مبرَّأة من الخيانة، والبجاحة، مآمونة العاقبة، وهو فوق ذلك ابن فن، حين يكون رائق البال يعزف على البيانو أغاني ضحلت من شدة ابتذالها فينطقها من جديد بشجن عميق لا يخلو من تقصُّع وشَخْلعة وكانت هي حين قابلته يتيمة الأبوين تعيش في كنف

جدتها، ليس لها من سَند أو معين إلا معاش زهيد عن أبيها، أحست أن القدر يختارها لمعركة، وأنها هي وحدها القادرة على الانتصار فيها. إنها لا ترى بأساً من أن تعيش معه في مبدأ الأمر على إيراده الضئيل إلى أن يأخذ الله بيده، فقبلته، ولم تنزعج حين رأت هذا الفتى الفاره يبكي بين يديها ليلة الدخلة ويُنهنِه كطفل، وفوجئت بأن هذا الطفل المدين لها بإنقاذه يحاول في أيام الزواج الأولى أن يفرض عليها إرادته، عجيبة! لم يدم الصراع طويلاً وانتهى بأن أسلم فؤاد إليها نفسه وطاعته وجيبه، فهل طغت؟ كلا! بل وقفت بجانبه، أدركت أنه لن يقوى على مَشقَّة المذاكرة، فأخرجته من كلية الحقوق وأدخلته مدرسة اللاسلكي للطيران المدني، وأصبح في غمضة عين في مركز مرموق وصاحب مرتَّب مُحترم، وحلّ الرخاء، وانقضت أيام الشدَّة، الله لا يرجعها ولا يرجع اليوم الذي اضطرت فيه أن تبيع البيانو، قامت بواجبها، هي التي رتبت له بيتاً ينعم بالعفاف والنظافة وضبط الميزانية، وهي التي عمرت بيوت حي الخليفة، ونجحت في فرز نصيب زوجها بحكم قضائي، وأصلحت الأرض فأصبحت جنة وسط خراب إذا كان الهيام قد بلغ حدّه مع الزمن، ثم انقلب إلى ألفة، ورابطة الزواج إلى عشرة إنسان لإنسان لا أنثى بذكر والهواية إلى وظيفة، فهذا أمر طبيعي، وهذا هو شأن الناس جميعاً، هذه هي سُنّة الحياة. إن مجيء الأولاد يعيد ترتيب القيم والهموم على نحو آخر. جيل ينبغي أن ينسى نفسه ودلعه من أجل جيل جديد صاعد، إن كانت قد نزعته من أسرة أمه وأبيه حتى قبل القضية فلأن أقرباءه جميعاً متعبون جداً، ليس وراءهم إلا النكد وخوتة الدماغ، يكفيه لكي لا يشعر بالوحدة أنه أصبح لا يخرج إلا رجلها على رجله، لا تستطيع عين غريبة أن تلحظ أقل خلل في البيت، إذا تسربت أنباء الخصام فمن تفليت لسان فؤاد لا لسانها هي، إنها لا تحب الثرثرة والشكوى ولا تأمن أحداً قط على سرها. كل إنسان طبيعي غير خيالي

لو كان مكان فؤاد لَعَدَّ نفسه سعيداً، كانت كلمة الحق تخرج أحياناً من فمها مؤلمة وإن كانت صادقة ملفوفة بالضحك، فتقول له وهي به ودود حدوب: بذمتك، لو إنك تزوجت غيري، فتاة لعوباً من الصنف إياه، أما كانت لعبت بذيلها وشلفطت حياتك وجابتك الأرض، وسممت عيشتك بالشكوك والريب؟

لو كانت مرآة الصباح لا تزال أمامها في تلك اللحظة وهي ماشية لرأت فتحية على شفتيها ابتسامة مريرة، فؤاد مُغفَّل! لكنها هي بسلامتها شيخة المغفلين. لقد ظننت في العهد الأخير أن الساقية تحت التعريشة ستظل تدور، انقلب صرير عصلجة التروس مع الأيام إلى نغم سلس مخدِّر، وأصبح الجلد منحّساً لا يؤلمه سوط والحافر غليظاً لا يجرحه مسمار أو فص حجر، وقدور الماء تصب بانتظام في أرض لا هي غارقة ولا هي مشحطة. اليوم كالأمس، والغد كاليوم. مُغفل فؤاد! هذه هي الطمأنينة، سر السعادة، ينبغي أن يقبل لها اليد ظهر البطن، ولكنه خلا بها، خانها وانهار من وراء ظهرها بغير سابق انذار، هل نسي أن لهما بنتاً وطفلاً رضيعاً؟

•••

لم تكد فتحية تدخل فرع شركة الطيران في المدينة حتى أحاط بها رجال تعرف أكثرهم، سلّموا عليها جميعاً بإعزاز وعطف شديد، هم في سباق بينهم، من منهم يقدم لها المقعد، ومن منهم يطلب لها القهوة، بلعت ريقها حبة، وحين تكلموا لم يدر الحديث كما في البيت عن اليوم أو الغد، بل عن الأمس، وقفزت كلمة «كان» بجلالة قدرها إلى أوائل الجمل، وتلاحقت على أذنها عبارات كثيرة لا يمنع تشابهها من تكرارها:

كان فؤاد والله رجلاً طيباً لا يستحق ما جرى له!

كان مع ذلك كثير الضحك، يحب المزاج، فماذا جرى له؟ كنا جميعاً

لا نتصور أن نسمع مثل هذا الخبر، شدة وتفوت.

كان يرهق نفسه بالعمل وكنا ننصحه دائماً أن يرفق بأعصابه.

كان مع ذلك كثير الضحك، يحب المزاح، فماذا جرى له؟

أحسّت فتحية أنها ليست زوجة بل أرملة تتلقى العزاء، فرفعت رأسها وقالت برفق لا يخلو من حزم:

ممكن أقابل البيك الرئيس الآن أم هو مشغول؟

أجابها أقرب الرجال إليها:

حتى لو كان غارقاً إلى أذنيه فإنه سيفضّي نفسه لاستقبالك.

أوصلوها لباب المكتب، وأسمعوها وراء ظهرها همس بعضهم لبعض:

امرأة مسكينة .. كان الله في عونها.

جلست فتحية أمام الرئيس والحمالة معلّقة في كتفها لم تنزعها وإن جذبت الحقيبة ووضعتها في حجرها، سيكون المنديل بذلك أقرب متناولاً، فكَّت أزرار معطفها، فانكشف ثوبها، إنها جاءت لغرضين: الأول: أن يسمح الرئيس بأن تكون الإجازة المرضية مهما طالت بمرتّب كامل، قد يكون الحل أن يتكرم ويغمض عينيه قليلاً، ويقرر أن المرض حدث أثناء العمل وبسبب العمل. والغرض الثاني: أن يعمل على نقل زوجها إلى مستشفى خاص، من مخزن المتاع المهشم إلى دار علاج تتكفل الشركة بنفقاتها..

•••

سارع الرئيس ووعدها بأن يصرف لها مرتباً كاملاً مدى ثلاثة أشهر، ثم بعدها ربنا كريم، ولماذا نستعجل البلاء قبل وقوعه؟ أما النقل لمستشفى خاص فمتوقف على تقرير طبي من إدارة المستشفى الحكومي تقرَّر فيه أن المريض له مصلحة ولا ضرر عليه من نقله منها.

أدركت أن نقبها جاء على شونة.

لما رآها تقوم على وجهها علامات الضيق قال لها:

ـ اجلسي، دعيني أفكر قليلاً.

أحنى رأسه وأخذ يخبط على المكتب بطرف قلمه، ثم نظر إليها من تحت لتحت وقال:

ـ هل لديك شهادة مدرسية؟

أدهشها هذا السؤال فلم تملك إلا أن أجابت:

ـ لماذا تسأل؟

ثم أسرعت تتم كلامها بلهفة:

ـ نعم ، لدي شهادة .

ـ ماهي ؟

شهادة معهد التدبير المنزلي.

أحسَّت أنه أصيب بخيبة أمل وعاد بقلم يدق على المكتب، ثم قال:

ـ شوفي يا ستي، إنني خاضع لتعليمات، إنما أنا قولي مثل والدك أو مثل أخيك الأكبر، يهمني أمرك، فؤاد كان عزيزاً علي، إنني أحب أن نحتاط للمستقبل، وأرى أنك قد تصبحين في موقف لابد لك فيه من الاعتماد على نفسك وحدك، لذلك فكرت إذا كانت لديك شهادة أن أبحث لك عن وظيفة في الشركة، وربنا يساعد، لكن حكاية التدبير المنزلي هذه صعبة حبتين، نحن في حاجة مثلاً إلى سكرتيرة تعرف الآلة الكاتبة، عاملة تليفون لا تليق بك.

أجابته بحسرة:

ـ حين يميل البخت يميل مرة واحدة، على كل حال أنا شاكرة.

وهَمَّت تقوم، ولكنه أجلسها من جديد وقال:

سأقترح تعيينك مشرفة على المواد الغذائية التي تشتريها الشركة لإعداد وجبات الأكل في طائراتها لزبائنها، فما قولك؟ هذه الوظيفة سنخلقها لك خلقاً، إكراماً لك، لأنها ليست في ميزانية الشركة، تبقين بعقد مؤقت يتجدّد مادام زوجك في المستشفى، فإذا خرج وبحثنا له

عن عمل أقل مشقة تكون حاجتك أنت للوظيفة قد انقطعت، ونبقى في الداخل حبايب وفي الخارج حبايب، فهل تقبلين؟ وهل تسمح ظروفك بالعمل؟

فاجأها العرض، ودار ذهنها دورة سريعة جمعت كل دوافع الرفض أو القبول وهمت تقول له: «دعني أفكر يومين» ولكنها انتهت إلى أن التردد حماقة كبرى، ليست هي التي تتهيب الدخول من باب ينفتح أمامها على غير انتظار، وإن كان من ورائه المجهول فأجابته:

لم يكن في حسباني قط أن يحوجني الزمان للعمل، أنا بفضل فؤاد ست بيت، وقتي كله له ولأولادي، إنه كان يحملني على كفه ويقضي لي كل رغباتي، ولكني أدركت الآن من كلامك أنه ينبغي لي أن أفيق لنفسي وأحتاط للمستقبل، فأنا أشكرك من كل قلبي وليكن من نصيبك دعاء أمه الصالحة ودعائي، سأقبل الوظيفة ، وسأبذل كل جهدي للفوز برضائك، بحيث أبيض وجهك، ولا تندم على تعييني.

قال لها: إنني سأقترح وأجري وراء الاقتراح، أما القرار فيصدره المدير العام للشركة، أظن أنني أستطيع إقناعه، ولكن زيادة الخير خيران. فهل تعرفين له واسطة؟ ولكن لماذا؟ اذهبي إليه بنفسك، فحين يراك، ويسمع قصتك من فمك لن يأبى قبول تعيينك بهذا العقد المؤقت، إنه رجل كريم وابن حلال، والأنسب أيضاً أن تقدمي له شهادة بأن فؤاد سيبقى تحت العلاج ستة أشهر على الأقل.

خرجت، وحين جاوزت الباب فكَّرت لأول مرة في حماتها، فأطبقت فكيها وهمست لنفسها:

سأعرف كيف أنتصر عليها. على كل حال هي زائرة مؤقتة، هذه الكركوبة الحمقاء أم اللسان البارع في التنبيط الكتيمي والتلقيح من بعيد لبعيد مسيرها أن تتركنا في حالنا وتغور وتذهب للإقامة مع ابنتها.

•••

بقيت آمال في البيت. قالوا لها إنها إذا صحبتهم فلن يبقى أحد يأخذ باله من ميمي، ها قد جاء دورها، وأصبح لهم اعتماد عليها، فهي لم تعد صغيرة، لا يعلمون أن وقع الكذب والاحتيال على قلبها أشد مرارة وإثارة للسخط من الحقيقة البشعة. إنهم لا يريدون لها أن ترى أباها في المستشفى، هي تعلم أنهم يخشعون أن تبكي وتحدث ضجة ولخمة، وهم ينتزعون يدها من يده، وهيهات أن يصدِّقوها إذا أقسمت لهم بأنها ستظل صامتة عاقلة مؤدبة، هي لا تريد إلا أن ترى أباها، لن تكلمه، اللهم إلا إذا بدأ هو أولاً فتعرف نوع كلامه وتتدبر جوابها. إنها واثقة أنه لن يهيج من كلامها كما هاج في البيت آخر يوم.

وعلى باب المستشفى وحسب الموعد تقابلت فتحية وحماتها مع بقية الأسرة: أخ شقيق لفؤاد، وأخوان لأب، وأخت لأم، ثم عدد غير قليل من زملائه في الشركة، في أيديهم جميعاً لفائف الهدايا، بعضهم بادي الشجاعة، وبعضهم يكتم الخوف، ويتمنى أن تنتهي الزيارة بسلام، وبعضهم يصبِّر نفسه بأن هذه الزيارة الأولى تمرين محمود وإن كان ثقيلاً عليهم في المستقبل. ودُهشت فتحية حين وجدت بين الجميع عبد الرحيم ابن خالة ابن عمها. إنها لم تره منذ زمن طويل، فكيف سمع وما الذي أتى به؟! استأذنت فتحية بعد الزيارة من الجميع وقالت إن لديها مسألة تريد أن تتحدث فيها مع مدير المستشفى، فهموا أن هَمَّها يفوق هَمَّهُم، وأن العبء كله واقع عليها، وأن الناس أسرار. دخلت على المدير بعد أن مكثت وقتاً طويلاً في حجرة الانتظار، فركبتها النرفزة، ولكنها تمالكت أعصابها، وقالت له بهدوء يناسب المقام:

هذا هو أول معروف ألتمسه منك، أريد أن تتكرَّم وتعطيني شهادة بأن أمام زوجي علاجاً لا يقل عن ستة أشهر.

أجابها وهو يقلب بعض الأوراق أن العادة لم تجر بذلك، وأنه من المتعذّر الحكم على مدة العلاج.

أسرعت تقول :

وما الضرر؟ وماذا تخسر؟ شهادة لا طلعت ولا نزلت، أنت لست مرتبطاً بها، إذا شُفي فؤاد قبل الموعد فلن نجبرك أن تبقيه عندك، إنما هذه الشهادة تلزمني أشد اللزوم، وتتوقف عليها أشياء كثيرة.

رفع إليها بصره وتأمّلها، تحوَّلت نظراتها الثابتة إلى غيام، فأحنى رأسه وقال لها:

حاضر ياستي ، لا أحب أغضابك.

لما خرجت من عنده لامت نفسها على حدتها، واعتزمت على أن لا تكرر هذه الهفوة. هذه الحدة التي جعلتها تنسى أن تطلب الشهادة التي تنصح بنقل فؤاد لمستشفى خاص، ستطلبها منه في الزيارة القادمة.

ودهشت فتحية مرة أخرى بسبب عبد الرحيم حين وجدته ينتظرها على باب المستشفى، وسار بجانبها، وكان هو البادىء بالكلام:

لم أرك منذ دهور يافتحية.

أنت لا تسأل عنا.

بل أنت التي تكبرت علينا لأننا فقراء.

هذه أوهام من عقلك الوسخ، ربنا يحمينا من شر أقوال الناس أمثالك.

على العموم أنت في حاجة لمن يساعدك الآن، أنا تحت أمرك وفي أي ساعة تطلبيني تجديني.

قالت في سرها : ما أكثر الوعود هذه الأيام وما أقل الوفاء!

أما تزال في وزارة الأوقاف؟

كما أنا.

دبَّ في قلبها احتقار له، إنه لم يتغير، هو دائماً له عقلية الخادم ونفسيته، يحب التمسك بأطراف الموائد. وإن أكل لقمته حامداً شاكراً، ذهنه بلا أصابع، ويده غبية، ولسانه ملجم، لو أوقفته وراء الستار لما بصت عينه من خرم، وأحدث آرائه هي آخر ما سمعه، لا عجب أن

عوَّضَه المنّان بصحة جسمانية مثل الحديد، كانت تلعب معه وهما طفلان، فكانت هي التي تركبه وتؤذيه وتضربه فلم يكن يغضب بل ينظر إليها بإعجاب، رضاؤه عن نفسه وقف على رضائها هي عليه، ثم لما كبرا فرقت الحياة بينهما وإن كان يزورها أحياناً مع الأعياد، هذا الموظف الصغير في وزارة الأوقاف يعد نفسه من دلاديل الست ومحاسيبها. قالت فتحية في سرها: ولِمَ لا؟ إن الله أرسله لي عند الحاجة، سيكفيني مؤونة مشاوير كثيرة ثقيلة. وابتسمت في وجهه. وخُيّل لهما لحظة أن الزمن تراجع للوراء إلى حوش كبير في منزل قديم تلاحق فيه صبية بضفيرتين صبياً بجلابية.

•••

لم تقترب مدة العقد المؤقت من منتصفها حتى كانت فتحية قد أصبحت مسمار المكتب . اعتادت أول الأمر أن تصل كل صباح في موعدها ، منهكة لم تكمل زينتها ، كان الله في عون ست مكافحة مثلها، إذا كان اليوم هو صبيحة يوم الزيارة الأسبوعية بدأت أولاً بإذاعة نشرة أخبار صحة فؤاد، هذه المرة حالته لم تتغيَّر، هذه المرة هو أحسن، هذه المرة حالته تأخرت قليلاً، لا معنى لهذا التناقض إلا أن الحالة مهببة، ولعل هذه النشرة هي التي أغنت الزملاء – زملاءها هي الآن! – عن الذهاب لزيارته. فتحية تقول لهم بالفم المليان أنهم قاموا بواجبهم وزيادة، الدورة والمتمة على حضرات الإخوة والأقارب، هل يتصور الزملاء أنها تذهب فلا تجد أحداً منهم، ولا صريخ ابن يومين، أين الأخ الشقيق؟ أين الأخوة لأب، أين الأخت لأم؟ كل منهم فص ملح وذاب، أما الأم فتأتي مرة وتعرض هي مرة، وحين تقابلها لا تكلمها. لماذا؟ هل قتلت لها قتيلاً؟ ثم لا تكاد فتحية تفرغ من هذا الكلام وتبدأ العمل حتى يدب فيها وفي حجرتها كلها وقدة شديدة، أوامر وتليفونات ودخول وخروج. فهمت الشغل بسرعة وأتقنته، أصبحت معروفة في

الشركة كلها وفي عمارة المكتب، يعرفها البواب وعامل المصعد، حتى الخواجة الساكن في الدور الأعلى سأل عنها حين رآها في المصعد ذات يوم تحمل في يد ملفات وفي يد رغيف توست وأقة موز، قال له البواب: «واحدة ست مسكينة تجري على عيالها، برافو عليها!». لم تعد فتحية تبالي بعبارة «ست مسكينة» التي لاحقتها منذ أن دخلت الشركة، هي لا تضيق ولا تسر بها، بل هي تضعها في جيبها مفتاحاً صنعه لها الآخرون قبل أن تصنعه هي لنفسها تستعين به على فتح الأبواب التي لا تستجيب للطرق الأول. هذه العبارة هي التي أعانتها على تحسين علاقتها مع أغلب مورّدي الشركة، لم يتقدم أحد منهم ضدها بشكوى من مجهول. لم يكن أَقل نفع العمل لها أنها فقدت بدانَتها. وأصبحت تلبس المشد بسهولة، كانت في أول الأمر ست بيت ثم موظفة، العمل في المكتب متأثر بحالتها في البيت ، فأصبحت موظفة ثم ست بيت، حالتها في البيت متأثرة بظروف العمل في المكتب، وقليلاً قليلاً بدأت عنايتها بزينتها تزداد، وحلت لها الدنيا وشعرت بشخصيتها في العمل تثبت وتسيطر، سعادة كبيرة تخفيها في قرارة نفسها، بل بدأت من فرط الثقة تتدلع، وتأتي للمكتب متأخرة، ولكن الجميع وهم يلحظون عنايتها بأناقتها يشهدون أنها تلتزم الجد، وأن سمعتها نقية. لقد عرفت كيف تحتفظ بكرامتها، وتعامل الزملاء معاملة الند للند لا شأن فيها للجنس، إنها ليست مغفلة، قد انتبهت إلى تيارات خفية تحت السطح ومباديء مغازلات متسترة، ولكنها عرفت كيف تقضي على هذا العبث كله، إنها وقد رتبت في الظل الاحتياطي المجهول الذي لا يخون ولا يفضفض ليست في عجلة من أمرها، هي عاقلة متحكمة في أعصابها لن تخطو الخطوة إلا إذا وجدت نفسها في آخر الطريق المسدود، وستكون خطواتها بعدها قليلة مرسومة وعند أشد الحاجة، فهي لا تريد إذا سنحت لها الفرصة في العلالي أن تبدو في صورة امرأة متهالكة تنهدم عند

اللمسة الأولى، لأنها تحب إذا آن الأوان أن تكون هي التي تجود وهي التي تقود.

•••

ظنت فتحية بعد أن سالمتها الأيام أن نشرة الأخبار لم تتغير كثيراً وأن العقد سيتجدد بسهولة، فإذا هي تفاجأ في آخر زيارة قبل نهاية المدة بطلب من مدير المستشفى، ولما دخلت عليه أخبرها كأنه يزف إليها بشرى أن فؤاد دخل في فترة هدوء من المتوقع أن تكون طويلة، واحتمالات النكسة بعيدة وأنه بشيء من المسايسة في البيت لأسبوع أو أسبوعين يستطيع أن يعود لعمله.

اغبرَّ وجهها لكنها تمالكت نفسها وابتسمت وكادت تخطف يده لتقبِّلها، ثم وقفت بين يديه مترددة معتذرة. إن كان في هذه الدنيا كلها من يفهمها فلن يكون إلا هو، وقالت بسرعة كأنها أعدَّت الجواب منذ زمن طويل:

أنت سعادتك عارف إني موظفة، وقد قررت الشركة أن ترسلني في جولة في أوروبا للإشراف على جميع مورِّدي طائراتها في المطارات الأجنبية، وسأسافر في الأسبوع القادم، هذه هي فرصة العمر، أعددت جواز السفر وكل التأشيرات. إن أردت أحضرها لك، فاعمل لي معروفاً وأجل إخراج فؤاد شهراً واحداً، ثم لا تنسى أنني أعيش وحدي في البيت، وأحب أن أكون مطمئنة كل الاطمئنان أن لا يحدث لي أي خطر إذا خرج قبل الأوان وأصابته في منتصف ليل نوبة من الهياج. فأنا أعمل، وأنا وحدانية، وامرأة جار عليها الزمان.

نظر إليها ملياً، وذكر مقابلتها الأولى، فاستدار وقال لها وهو يخرج من باب جانبي:

حاضر ياستي فهمت.

•••

ليست هذه أول كذبة في الحياة تصبح حقيقة، في اليوم الذي تم فيه تجديد العقد قدمت فتحية الاقتراح وجرت وراءه، وفي أقل من أسبوع صدرت الموافقة على جولتها في أوروبا، ونشرت الشركة في الصحف بين إعلاناتها صورة لإحدى طائراتها، وعلى السلم فتحية في تايير أسود كلاسيكي تلوح بيدها وتبتسم لمودعين لا يظهرون في الصورة. وكانت الرحلة إلى أوروبا أول خطوة للعلالي، وأيضاً أول ثمرة لهذا العلالي. إذ كان مدير الشركة مُسافراً بالطائرة ذاتها.

من مجموعة

قنديل أم هاشم

السلحفاة تطير

كنا ثلاثة أيتام

السلحفاة تطير*

هذه قصة خيالية، ولكنها ليست خرافة، فوقائعها مُحتملة الحدوث، وبطلها ليس مستحيلاً وجوده، ومن يدري؟ ربما كان حياً يرزق! والواقع أنني أعرفه، بل تربطني به صلة أقوى وأشهى من القرابة والنسب، صلة الجوار. فنحن أولاد حارة واحدة. أسارع وأقول إنها – والحمد لله ـ حارة مسدودة فمثل هذه الحارات وحدها هي التي تعمل في تصفية الود بين الجيران ما تعمله الزجاجة في تعتيق الشراب. على رأس الحارة تقوم دار داود أفندي – بطل هذه القصة الخيالية ـ: واجهة طويلة بها الباب على الحارة، وواجهة أخرى على الشارع، مع أنها شبر ونصف شبر عرضاً، إلا أنها تدل أن صاحب الدار أوجَهُ وأغنى من بقية السكان الذين

لا يستطيعون رؤية الزفات والمواكب و«الخناقات» إلا بثني رقابهم، وبحظر الوقوع في يد رجال الإسعاف.

وداود أفندي لو خرج من بين سطور هذه القصة الخيالية وعاش، لكان الوحيد بيننا الذي يسكن في ملكه. والمعروف أن له أيضاً استحقاقاً في وقف عن أم أمه أو جدّ جدّه، فلماذا يتشبث بهذه الدار القديمة في هذه الحارة المسدودة؟ لو كنت مكانه لانتقلت إلى الحلمية أو المنيرة. كلنا نجلّه لغناه، و(نستعبطه) لنزوله إلى مستوانا، ولعليّ كنت، من بين سكان الحارة، أكثرهم ارتباطاً به رغم اختلافنا في السن والمهنة.

كنت إذا عدت لداري من المطبعة في صفرة الشمس، ومررت عليه وهو جالس أمام باب داره، دعاني لمجالسته وتشبث بي، كأنه يجد لذة في أن تصافح يده الناعمة النظيفة يداً صلبة خشنة كيدي.

في هذه الجلسات تأتّى لي أن أنصت، أو أحثّه على القول حتى وقفت على تاريخ حياته، وليس فيها – مع الأسف – شيء من الأسرار التي تشرئب لها الأذان. هو من أولاد الذوات الذين ورثوا عن وارثين، عن وارثين، فكان من المعقول أن يفتقروا طبقة بعد طبقة وجيلاً بعد جيل، فأصبحوا كالحيوان البرمائي لا هو هنا ولا هو هناك. فهم لذلك أسرع انقراضاً. هو بالنسبة إلينا غني، ولكنه في الواقع فقير. ومع ذلك فهو يعتز بأصل لا يغنيه فيستريح، ولا يسلكه في الفقراء فيريح.. وماذا يفعل وهو من قمة رأسه إلى أخمص قدميه ابن عزّ؟ في كرمه وجهله، في طيبته مع معارفه، وازوراه، بل نفوره من الغرباء، تجافيه عن العالم الخارجي، فيه تمسُّك بالماضي، كأنه يعيش من وراء سد الصين. له قصص شائقة عن تخوت الحمولي وعثمان. بين الحين والآخر يخرج علبة بيكاربونات الصودا، ويسف منها قليلاً دواء لمعدته. هو متأنِّق لا يأكل إلا أخف الطعام في أغلب أيامه. وهو ككل أولاد الذوات الذين تربّوا في آثار عزٍّ سالف، وجدت فيه مع الكبرياء والأَنَفة كثيراً من أخلاق

الصبيان وقلة دراية بالحياة في مُعتركاتها.

أذكر هذا لأنني كنت جالساً معه في إحدى الأمسيات، فرأيت صبي شيخ الحارة قادماً علينا، مجداً في خطواته، ساهم النظرة كأنه في غيبوبة. هو زنجي وأغلب الظن أنه ولد في بوظة أو كان مهده قرعة. وجه نحس بشفته الغليظة الباذنجانية. وعيونه المختبئة تحت جفونه المرتخية تبدو كالخرزة الزرقاء لا تفترق عن عيون التيس في جمودها ومكرها. حتى إذا وقف أمامنا أخرج من جيب سترته ورقة صغيرة متَّسخة وسلمها لداود أفندي. ما هذه؟ دارت نظرتي خلسة في لهف حول كتفه، ووقعت على الورقة، فوجدت مكتوباً عليها (19 أحوال) .

حضرتك مطلوب في القسم باكر.

ليه؟

لا جواب .

عند مين؟

لا جواب .

تحرك الأسود وسار. فعزرائيل لا يتريث ليبكي مع أهالي الميت، ثم ما كاد يسير خطوتين حتى أفاق لنفسه، وعاد إلينا من جديد فأصول اللطمة أن تكون من قلمين، ومال بوجهه – وجه الوابور – على أذن داود أفندي:

عمي يرجوك ويرجوك ألا تتأخر.

ثم كأن فص ملح وذاب.

داود أفندي قلق، حائر. كل حين وآخر يسألني:

يا ترى لماذا؟ لم أذهب للقسم في حياتي، وأشد ما أكره أن أتخطى بابه، وأواجه هذا الصنف المُسمّى رجال البوليس! أعوذ بالله! من الذي اشتكاني؟ هل أتيت جرماً دون أن أعلم؟

كنت غير ملق بالي إلى همّه التافه. ولكني انتبهت وعجبت من أن

كثيراً من الناس الطيبين لا يسلمون في بعض الأحيان من الوهم والشك في براءة ماضيهم. إلا أن في قلوبهم نازعاً خفياً إلى الإجرام فتختلط في أذهانهم الرغبة بالحقيقة، أم هم يستيقظون فجأة إلى أنه ليس هناك دليل واحد على أن الحياة غير مزدوجة؟!

قد يكون الشخص الواحد مع الناس يذهب ويجيء، ولكنه لا يستطيع أن يكون واثقاً كل الوثوق من أن ليس له في الوقت نفسه حياة أخرى مُبهمة كالأحلام. لا يشعر بها كما لا يشعر بما حوله من رَكِبه الدوَّار: حياة تتصل، طيّ ضباب كثيف، بحياة أشد غموضاً لكائنات أخرى.

كنت أود أن أهدِّئ مخاوفه وأطمئنه، لكنني خشيت أن يعود سريعاً إلى الحديث المملّ العادي الذي شبعت منه ليلة بعد ليلة، وخفت أكثر أن ينقطع الحديث سريعاً، لأن الكلمة الطيبة قلّما تقبل المطّ. وأحسست برغبة في البقاء على رأس الحارة وقد طابت الجلسة، وشملنا الغروب بسحره. في كل مرة أنتبه للحظة سقطة قرن الشمس، أشعر أنها شهقة دوامة تحتضر، كان انفراجها النهار وانطباقها الليل. فأخذت – عَلِم الله لا لغرض إلا إطالة الجلسة الظريفة – أستثيره وأحرِّك مخاوفه. ونقلت الحديث من البوليس وفظاظته إلى البلطجية وأفاعيلهم. رئيسي في المطبعة له شهر في الحبس ولا يدري لماذا. وآخر اتهمه بلطجي بالتزوير ليفرض عليه ضريبة. ولهؤلاء البلطجية حيل لا يصل إلى قرارها الشيطان إن وصل. وربما سبقوا بالشكوى ليستولوا على أجر التصالح.. ومن يدري! ربما وجدوا فيك يادواد أفندي بطيبتك خير صيد فمدّوا حولك حبائلهم. ثم إنني لست مطمئناً إلى (19 أحوال) هذه! ووجه صبي شيخ الحارة ينمّ عن شرّ كبير، ولابد أنه عالم بشيء لم يرد الإفضاء به إلينا. ولم أقم إلا بعد أن (استوى) داود أفندي، وبعد أن استحلفني أن أمرَّ عليه في الصباح لنذهب إلى القسم معاً.

•••

لا أدري هل تأخرت في النوم عفواً أم أحببت أن أستريح من سهرة الأمس. استيقظت وقد ارتفعت الشمس، فخرجت من الحارة مهرولاً كأنني هارب. ومع ذلك تشبث نظري لحظة وأنا أجري بباب بيت داود أفندي، وخيل إلي أن مطرقته ـ وهي من نحاسٍ على شكل يد مضمومة ـ تنبسط، وتشير بسبابتها إليَّ، إلا أن لمعانها ذكَّرني سور مقام أم هاشم، وتعلُّق المهزومين المرضى والمنكوبين بقضبانه. وانقبض قلبي خوفاً على صديقي داود أفندي. فمن نحس هذا الزمان ولؤمه أن يُهان رجل طيب مسالم مثله، ويكون مثله عند دخول القسم كمثل حيوان أليف آكل عشب يجد نفسه فجأة في غابة تعجّ بكل ذي ظفر وناب. مع ذلك – فهذا شأن الحياة واكتساب الرزق بعرق الجبين وقشف اليدين – نسيته ونسيت أوهامه وأنا مُنمحٍ مفقود وسط آلات المطبعة وهي تضج وتصطك في حركات مفاجئة مًنتظمة كأنها نفضات مقعد محموم.. انتبهت إلى ذكراه وأنا أمام داره في عودتي للحارة. رأيته في انتظاري جالساً على كرسيه متلفِّعاً بعباءته. عندما قاربته حمدت الله أنني وجدته في حدة وغضب أنسياه خلفي لوعدي. ومع ذلك ما كاد يكلمني حتى فهمت مع الأسف أن لعبتى بالأمس في إثارة مخاوفه وتحريضه على رجال البوليس، قد أدت إلى النتيجة التي كنت أريدها ولا أتوقعها. أستغفر الله، أقصد أتوقعها ولا أريدها. كانت الدعوة إلى القسم في شأن مخالفة هينة: إلقاء ماء قذر في الطريق. ومع ذلك كان الجاويش من الفظاظة وقلة الأدب وداود أفندي من الكبرياء وقلة الصبر. بحيث وقعت الواقعة بينهما ثم لم أستطع أن أفهم من داود أفندي ما حصل بالضبط. بكل صعوبة وبعد تردُّد كبير، اعترف أن الجاويش هَزَّه هزة أوقعت طربوشه على الأرض أمام عدد كبير من الناس، بينهم بعض من يعرفونه من أهالي الحي. حاولت أن أخفِّف حدَّته، لكنه قاطعني قائلاً:

لازم أطلب رد شرفي.

تطلَّعت إلى عينيه فوجدت فيهما لا أمارات الغضب، بل أضواء سعادة كبيرة. أردت أن أقوم بواجبي وأصرفه عن التفكير الكثير في أمر تافه، لكني عدلت سريعاً، لأنني رأيت زورقه قد بدأ يتحرك من المستنقع ليخرج إلى البحر العالي بأمواجه. وانقطع حديثه المبتذل. وأخذ يتكلم لأول مرة كلاماً لا يسير على قضيبين مرسومين. خفت عليه أن يعود إلى ركوده وابتذاله، فهَدَتْني الحيلة أن أقول له:

ردّ شرفك وطالِبْ بتعويض قرش صا غ واحد!

قلتها لأنني أعلم أن لهذه الجملة سحراً غريباً يخلب أذهان عامة الشعب والبعيدين عن المحاكم والقوانين. ولعل أكثر الحقائق بريقاً وخلباً للأذهان ما كان أساسها التناقض. فكيف يثور من يغضب للإهانة، ومع ذلك تنتهي ثورته بأن يثمّن شرفه بقرش واحد؟ أي شرف هذا الذي يقدّر بقرش؟ أثرت هذه الجملة أثرها في داود أفندي، وزاد عزماً وإصراراً على الحصول على هذا القرش الواحد.

قضيت معه ليلتين نتشاور في كيفية رفع الدعوى، ولكن مَن من المحامين يمكن أن توكل إليه القضية ويصون أمانتها وقد وقع اختيارنا في أول الأمر على أفضل المحامين، ولكنه باتفاق الجميع ليس أعلمهم. أما أعلمهم فليس أقواهم سلطاناً ونفوذاً لدى رجال الحكم. وأقواهم سلطاناً ونفوذاً ليس أكثرهم أمانة. وأخيراً اتفقنا على محام يسكن بالقرب منا، على الأقل نستطيع أن نتردد عليه كل يوم بلا مشقة. اخترناه، لا لفصاحته ولا لعلمه ولا لسلطانه. بل لبخته. نعم لبخته، فكل من اتصل به ويؤكد أن سراً باتعاً يسنده فلا يتولى قضية إلا كسبها. أغلب زبائنه من عامة الشعب الصالحين.

عرضنا عليه الدعوى فأكّد أنها رابحة وفي أقرب ميعاد وأن الجاويش سيجازى أشد جزاء وفوق ذلك يعاقب إدارياً. وشرب داود أفندي من معسول كلامه، فتخدرت أعصابه، ودفع مقدم الأتعاب جنيهين كالحلاوة.

وحُدِّدت الجلسة بعد 40 يوماً.

وأخيراً ها هو القدر يتمخَّض بميعاد يفوز به داود أفندي، عمود تلغراف لولاه ما شعر راكب القطار بحركته ولا بسرعته.

•••

دفعتُه دفعاً وسط الزحام – فهو لخمة – إلى قاعة الجلسة. وأنا متلهف إلى أن أرى كيف يكون موقفه وتلعثُمه بين يدي القاضي ومواجهته للجاويش خصمه ثم عدوه. و«انحشرنا» في مقعد وجلسنا ننتظر دورنا. كنت أتمنى ألا يكون داود أفندي شخصاً من دم ولحم، بل شخصية وهمية وليدة سطور هذه القصة الخيالية لأنني تألمت وأنا أراه ممتقع اللون مصفَرّاً مرتجف اليدين. جلس بجانبي كله عيون وآذان وليس منه لسانه. أخذت أراقبه من طرف عيني، فوجدته كالقشة في بحر، ينعكس فيها أقل اضطراب لسطحه علواً وهبوطاً، ومدّاً وجزراً. اشتمله جو الجلسة من رأسه إلى أخمص قدميه. وشدّ عليه قبضته فلا يستطيع خلاصاً. كل ما يسمعه جديد، غريب، رنان، أخاذ. وأي سحر أقوى من سحر قاعة الجلسة! صوت الجمهور بين همس ووجوم، ومحاورات القاضي والمحامين والنيابة تنقله إلى عالم غير عالمه. ثم فجأة وبدون سبب ظاهر يخيِّم على الجميع صمت عجيب. فيشعر أنه يسقط من علوٍّ شاهق وسط الفضاء. ثم من جديد يعود التيار إلى أشدّه، وإذا به محمولٌ مُحملق يكاد يفقد وعيه: القفص، والجنود، نداء الحاجب. تلك التعابير القضائية التي تنحني لها الحياة إجلالاً، وهي ليست إلا ألفاظاً!

لم يحضر المحامي عنا، ونودي: دواد أفندي، ونظرت دعواه، ثم أُجِّلت في أقل من لمح البصر.

فدفعته مرة أخرى ـ كالهمّ الثقيل ـ وسط الزحام خارج الجلسة. وما كاد يتخطى بابها حتى بلع ريقه لأول مرة. وماذا كان يظن وهو جالس طول عمره فوق الرصيف؟ لم يثر في اضطرابه أقل شفقة، بل شعرت أنه

من العدل أن يدفع ثمن تعاليه وابتعاده عن محيط الحياة التي نعيشها نحن- المكدودين المتصببين عرقاً- في زحمة الحياة. ولكني ما كدت أَضع ذراعي في ذراعه لأقوده إلى القهوة المواجهة للمحكمة، حتى رقّ قلبي وملأه عطف وحنان لم يعرفهما لأحد من قبل. وجلسنا وعلى جانبينا موائد اكتظّت بوكلاء المحامين وسماسرتهم. وكنت على صلة ببعضهم، فدعوتهم للجلوس معنا، وعَرَّفْتُهم بصاحبي. ولما افترقنا على رأس الحارة، لم يقل لي داود أفندي كعادته: «نتقابل هنا» بل قال:

قابلني بكرة على القهوة إياها.

دفع داود أفندي جنيهين آخرين للمحامي ليضمن حضوره في الجلسة القادمة، كما أرضى الشهود بما وسعه كرمه.

وكنت قد غبت عنه بضعة أيام. ولعلها أسابيع. ولما عدتُ إليه وجدته على القهوة إياها محاطاً بأصدقائه! من وكلاء المحامين وكلهم يحتسي القهوة والشاي. ويدخِّن النارجيلة على حسابه. وإذا به يشترك معهم في أحاديث مهنتهم، وتجري على لسانه نفس الألفاظ القضائية التي يتمشدقون بها، بل ويدخل معهم إلى الجلسة في بعض الأحيان. لما رأيته في هذه الحال أردت أن أساعده وأوجد له ما يشغله، فسعيت وعَرَّفْته بقريب لي مُعدَم، منَعَه فقره من رفع دعوى للمطالبة بملك واسع يظلمه فيه رجل ذو بطش وسلطان. أردت أن أخدم الاثنين، ويكفيني ثواب المسعى. اتفق معي داود أفندي على أن يقوم هو بالإنفاق على الدعوى في نظير اقتسام ما يحكم به مناصفة بينهما. وأَسَرَّ إليَّ داود أفندي أنه سيرهن مصاغ زوجته ليصرف على الدعوى.

بعد يومين رأيته يحمل «دوسيهاً» في يده سائراً مجداً إلى المحكمة.

•••

حدث بعد ذلك أنني نسيت جاري العزيز داود أفندي نسياناً تاماً، لأنني كنت قد نجحت في تحقيق أمنية طالما كتمتها في صدري، ولازمتني

الليالي تنغِّص عليَّ نومي وأكلي وشربي. كنت أريد أن أتخلص من وسط عمال اليومية، وألتحق بطبقة الأفندية أصحاب المرتبات الشهرية. فكم أبليت نعلي، وأحفيت قدمي! وكم أرقت ماء وجهي وجف لساني ـ ويغني قولي هذا عن التفاصيل ـ حتى نلت رغبتي وعُيِّنت حاجباً أمام باب قلم في وزارة. تخلَّصت من ماضيَّ الكريه كله، وتخلصتُ أيضاً من الحارة المسدودة اللعينة، وسكنت المنيرة.

مضى عليَّ في وظيفتي زمن. وذات يوم وأنا عائد من سوق الخضار، وفي يدي قرطاس بلح آكل منه، مررت على مطعم، ولشدّ ما دهشت إذ وجدت فيه داود أفندي جالساً أمام طبق فول مدمس. داود أفندي «بجلبية» وجاكتة، تجمع أصابعه بلقمة حبات الفول وتعجنها في الزيت، ثم تحملها كتلة واحدة – كالكرة – إلى فمه، ويتجشَّأ برائحة البصل الأخضر والفجل. أشهد الله أن قلبي انشرح، وأنني سررت كل السرور لحسن صحته ولتخلصه من أمراض معدته. وأشهد الله أنني شعرت بموجة شوق قوية تملؤني، فجريت نحوه، ومددت له يدي مشتاقاً يكاد الفرح يقفز من كياني قفزاً.

داود أفندي؟ سلمات، ازيّك!

ولكنه ترك يدي ولم يأخذها، ولما رفع إليّ عينيه لم تستقر نظرته على وجهي حتى رأيتها تمتلىء بأقصى ما تستطيع العين أن تستوعبه من الكراهية والتأفُّف والبغض. وإذا به يصرخ في وجهي ويشيح عني:

روح الله يخرب بيتك زي ما خربت بيتي!

تملكتني الحيرة، فسُمِّرت في مكاني. أي جرم أتيت؟ وماذا فعلت؟ لا أذكر إلا أنني كنت دائماً تحت أمره كأنني عكازه. كنت أجلس منه مجلس الولد من أبيه، وأترك عملي لأكون في خدمته، ولا أذكر أنني خنته أو آذيته أو أضللته.

ولكن هذه المحاولات لم تفلح في سند سياج كنت أقيمه بكل

جهدي طول الوقت، لتتحصن وراءه نفسي، ولو لتعيش في دنيا من أوهامها في حمّى من شك خفيّ بدأ يدبّ في قلبي...

وإذا بالسياج يرغمني وينهد، وتبرز لي من ورائه تحملق في وجهي كعيون البوم، تهمة بشعة كالعدم، قاسية كالقدر المترصِّد راسخة كالأزل.

(كن طيباً ما أمكنك، حذراً ما استطعت، فلن تكون يدك إلا أذى ، ولا قدمك إلا سوءاً). شعرت في جسمي ببرودة الموت، وعشت زمناً أرثي لحالي وأقول: يالي من مسكين!

ولكن سرعان ما أنِفت هذه الضعة، وأعدت نفسي للحياة – والحياة تقوى على أقوى الآلام !ــ بقولي لنفسي:

هَوِّنْ عليك... أين فجيعتك؟ هذه قصة خيالية، ولكنها ليست خرافة... وهكذا من أول وجديد (1) .

*نشرت لأول مرة في جريدة «السياسة الاسبوعية» العدد 150، 1939/12/16 ص 20 وعنوان «السلحفاة تطير» يشير إلى القصة المعروفة في «كليلة ودمنة» حيث اتفقت سلحفاة مع بطتين صديقتين على حملها إلى مكان فيه ماء فأخذت كل بطة بطرف عود وطلبتا من السلحفاة أن تتعلق بوسطها وحذرتاها قائلتين: «اياك اذا سمعت الناس يتكلمون أن تنطقي» ثم أخذتاها فطارتا بها في الجو. فقال الناس: عجب! سلحفاة بين بطتين قد حملتاها فلما سمعت ذلك قالت: فقا الله أعينكم أيها الناس، فلما فتحت فاها بالنطق وقعت على الأرض فماتت.

(1) كتبت هذه القصة في مرحلة مبكرة ، وكنت وقتها مشغولاً بالبحث عن التجديد في الشكل وليس في المضمون فقط، ويخيل إلي أني وفقت في هذه القصة إلى علاج الشكل الدائري بمعنى أن تنتهي القصة حيث بدأت. وفي هذه القصة حيلة فنية أخرى حيث يتوازى البطل الحقيقي وراء بطل ظاهري فبطل القصة الحقيقي هو الراوي عامِل المطبعة وليس داود أفندي .
وأهمية هذا البطل في نظري أنه مَثَّلَ في وقت مبكر بعض مشكلات الطبقة العاملة ودراسة لنفسيتهم وتوقهم للالتحاق بالطبقة البرجوازية .

«ي. ح»
(١٩٧٤)

كنا ثلاثة أيتام *

هاهو قد تزوَّج، وها هو يقبِّل زوجته، في كل قبلة يدعو الله أن يرزقه ولداً صالحاً تتجدد من بذرته شجرة أسرة ليست ـ وهنا العجب ـ بذات جاه أو ثراء. وجاء يومه المرجوّ، وسلَّمته القابلة لفّة لها لين العجين ورائحته. وقالت:

بنت. بنت. هذه نعمة الله ...

فسَمّاها نعمات.

لم يدرك أن في أغلب الرجاء طمع، وأن بعض الدعاء جحود وتدخل في الملكوت... وعاد إلى سؤال ربه في صلاته، وأطال تضرعه في ركوعه وسجوده.

وجاء يومه المرتقب، بين الخشية والأمل، وسلمته القابلة لفّة تتلوّى كالحشرة، وقالت:

بنت. بنت. هذه عطية من الله.

فسمى بنته الثانية عطيات.

«نعمات»، و«عطيات». لم تكن أسماء بقدر ما هي تلميح بأنها الرضا عن اضطرار، وأن انصياع اليوم مرتبط بالرجاء في تحقيق الوعد غداً. حرَّك الأب الأبتر كل ما في قلبه من شعل الإيمان، وتوجَّه إلى الله بكل ما قدر عليه من خشوع، وكرر ابتهاله وتذلّله، فاستُجيب في يوم دعاؤه. واستقر في بطن الأم سرّ الصبي الموعود.

حينئذ مات أبي، وهو لا يعلم أنه فاز بأمنيته. أوفي جهده على الغاية، وتحقّق الغرض من وجوده. وكان ثمن انطلاق السهم تمزق الوتر المشدود. وإن سعادة الأفراد لاوزن لها في تسلسل الأجيال.

وهكذا ولدتُ يتيماً، ومع ذلك لست بغريب عن أبي، كل مرة أدخل فيها غرفة الاستقبال وتقع عيني على صورته الفوتوغرافية الشاحبة على الجدار، أراه يبتسم لي، ويكاد يناديني.

•••

ولم أكد أُوَظّف بالحكومة وأقبض أول مرتب، حتى ماتت أمي، كأنها لم تقو على فراقنا إلا بعد أن أطمأنت عليّ. سرتُ وحيداً منفرداً خلف النعش. أما شقيقتاي، نعمات وعطيات، فقد بقيتا تنوحان وتلطمان الخدود وهما متدليتان من النوافذ. رأيت أكثر المشيعين يتطلعون إلى وجهيهما ونهودهما من أطراف العيون. في تلك اللحظة استفقت، وأدركت أنني أصبحت ربّ أسرة. أية أسرة! فتاتان جميلتان، نعم جميلتان، وإن لم تصحّ شهادتي. ليس لهما غيري. قوَّمت من ظهري المنحني، وسرت رافع الرأس، وتقبَّلت – على القبر دون ثورة أو غضب وكره ـ عبارات التشجيع والعزاء، والتوصية بالصبر والرجولة.

•••

ثم مرت الأيام ، ودرج النسيان بأذياله على الماضي وأهله، وإذا بي في صحبة شقيقتي من أهنأ الناس. ثلاثتنا في مُقتبل الشباب ورونقه، في مرحه ونزقه، في جريه وقفزه، في عطره ونضرته. تساوٍ طليق، لا تضغطه شيخوخه مولِّية، ولا تأخذ بخناقه طفولة هاجمة. من حسن الحظ أننا لم نكن في سِعة تكفي للإنفاق على ثلاثتنا، فقدم الصبى وحجزت البنتان في الدار. وكذلك نجاهما الله من الجامعة بآدابها وفلسفتها، وسلم لهما عقل غير ملتوٍ يضلّ في الفضاء، وطبع غير متكلّف. كل منهما نمت أنثى جسماً وعقلاً. لا يعكر حديثنا نقاش أو جدال. صحبة لم يترك لي صفاؤها مطمَعاً.. فمن مثلي من الرجال تحوطه فتاتان – لا فتاة واحدة – بكل ماوسعهما من عناية وإخلاص؟ لا تقل ملابسي هنداماً ولا أكلي جودة عن زملائي المتزوجين، دون أن أدفع ثمن هذه النعمة بالكدر والهم والضيق الذي أتبيَّنه على وجوههم كل صباح في المكتب... كانت نفسي قانعة وجسمي سعيداً. نعيش متلاصقين كصغار القطط وهنّ عُمْي. حلقتنا كاملة. هذه نعمات لبسها دور الأم الحنون فلبسته. هي أكثرنا رزانة واتزاناً، في يدها مصروف البيت وتدبير خزينه. وبقيت عطيات «دلوعتنا الشعنونة» التي من أجلها نحرص – في خفيةٍ منها – على تذكُّر أقل رغبة لها ترد عرضاً في سياق حديثها، وننتظر إلى أن تحين الفرصة فنجد أكبر اللذة في تعب البحث عن طلباتها، وفي التحايل على كتمان أمرها، إلى أن تعثر عليها في تمام مناسبتها، فنضحك معها لدهشتها، ونشاركها الفرح بهديتنا.. وفي بعض الأحيان أضع رأسي على ركبة عطيات، فتعبث بأصابعها الطويلة في شعري كأم القرد تفلي رأسه وتناغيه.. بجانبنا نعمات تغمرنا بابتسامتها الحلوة، وهي تخيط لي بعض ملابسي الداخلية. لو تركنا لأنفسنا لعشنا سعداء في هناء يكمل بعضنا بعضاً. ولكن كيف يتأتَّى ذلك، وفي الناس إخلاص ومحبة ورغبة

في مساعدة الغير، وتطوُّع لعمل الخير والتحريض عليه!!

بدأ أقاربي ومعارفي يهمسون لي: «متى تزوج أختيك؟ لقد آن الأوان!». ثم في مرة أخرى: «كيف تأمل أن تعثر لهما على زوج صالح، وأنت قابع في داركم القديمة المختبئة بدرب الحجر من وراء حارة التمساح لا تزور ولا تزار ... أم تراك معتمداً على الخاطبة ومقالبها؟».

أخذت وأنا خائف اتطلع إلى عيون شقيقتيَّ على غفلة منهما وأسأل نفسي:

هل هذه عيون ظامئة جائعة؟.

خيل إليّ في بعض الأحيان أن نظراتهما الناطقة تخرس فجأة وتشرد في الفضاء، وأن تحت وشي هذه النظرات الجميلة يختبىء قزم من الحزن والحرمان. له عين اليوم، وأسنان الفأر، وعناد الثور ونزق الجدي.. أيها الشيطان الأسود! مهما تراوغ فلن تخفى عليّ بعد الآن!.

سهرت الليل أفكر. وأنار الفجر ظلام الليل وبصيرتي، فاستبانت لي الحقيقة على ضوء النهار، جسداً عارماً قبيحاً عارياً قوي العضلات. لا فائدة من مغالطة الطبيعة. ولابد من التضحية وتحمُّل الوحدة والصبر على مرارة التسليم والانسحاب.. رسمت لنفسي برنامجاً، وصمَّمت على تنفيذه دون استشارة أحد، حتى شقيقتيّ. لن ألجأ إلى الأقارب، فهم – كما يقول المثل – عقارب، ولا إلى الخاطبة، فهي سمسار بين عجزة. أليست المشكلة أن الزوج الصالح لم يأتِ إلينا؟ إذا فلنبحث عنه، ولنذهب إليه في موطنه، ولو أدّى الأمر إلى اصطياده احتيالاً. سأعد الشبكة الماكرة بنفسي، وألقيها في طريقه بيدي. هذا صيد حلال. وأي شيء أعظم ثواباً عند الله من تدبير زوج صالح لأعز الناس عليّ؟

بعت بعض الحليِ، وسحبت كل نقودي المودعة بصندوق التوفير، وأجَّرت شقة كالحق – ولكنها غالية عليّ!ـ في جاردن سيتي، واشتريت

لها بعض الأثاث من معارض سليمان باشا. عن إذنك يا درب الحجر! لقد أُلغي الرق فَأَعتقنا لوجه الله! وأنت أيتها الصناديق والشكمجيات، وأنت أيتها الشمعدانات والمرايات المذهبة، وأنت أيتها الكنبات والمقاعد المطعَّمة بالصدف، منك إلى صالة المزاد خطوة مباركة! وداعاً، وداعاً. فنحن في دار كل مقام فيها قصير، وكل صحبة إلى فراق. أتنتظرين أن أرثيك بدمعة؟ من تلفَّت إلى الماضي لم تكفه دموع الخنساء! أتسألينا البكاء؟ بل اسألينا النسيان، والنسيان السريع.

ولما دخلت العمارة، قام لنا بوابها. بربري له وقار القديسين وهيبة الأباطرة ولما دلفت إلى المصعد بعد سلالم قليلة فُرِشَت بالبساط وزُيِّنت بأصص الزهر، ولما سمعت الوكيل يقول : «هنا الأنتريه، وهنا الأوفيس»ـ اطمأنَّ قلبي، وقلت: قد أحكمت الشبكة، فلننتظر صابرين، وعلى الله توكلنا..

•••

عشنا غرباء زمناً، ثم بدأنا نألف الحي وأصواته، ووجوه سكانه وعاداتهم. خرجت من الشقة ذات صباح فإذا بي أواجه صاحب الشقة المقابلة خارجاً بدوره. واحتوانا المصعد معاً. لا أدري لماذا اطمأن قلبي إليه. ابتسامة مني ـ وكنت أنا البادئـ وابتسامة منه، وصلت الحديث بيننا. هو موظف كبير، على المعاش. دعوت الله أن يكون له ابن صالح، أو ابن أخ، أو ابن أخت، أو صديق أو معرفة، وقلت: لعلهم إذا رأوا أخلاقنا وشرفنا، وخبروا أحوالنا واستقامتنا، تقدموا بالخطبة. دعوته لزيارتنا، فإذا به – لشدة دهشتي – يقبل بسهولة . جاء وزوجته، سيدة نَصَف، حنت على أختي حنو الأم الرءوم. دعتنا لشرب الشاي عندهم وقالت وهي تنصرف:

عسى أن تكون ابنتي سنية قد عادت من الإسكندرية فأقدمها إليكم.

حاولتُ ألا يظهر غمِّي على وجهي. كنت أنتظر أسماء رجال لا نساء.

وقلت في نفسي: «فلتكن زيارتنا الأولى هي الأخيرة، فلم أجئ هنا من أجل التزاور مع أسرة ليس لديها رجال».

وذهبت في الموعد المضروب، وأنا متحرِّج ضيق الصدر..

وجاءت سنية أيها الناس! لا تبخلوا عليّ بكرمكم وطيبتكم. أشفقوا على شاب قليل الخبرة والتجربة مثلي، ولا تبتسموا إذا وصفت لكم اضطرابي أمامها وحيرتي.

ماذا أقول ؟ كان اللقاء هو بدء تاريخ حياتي. ما قبله جاهلية مُعتِمة. وما بعده نور و إشراق، أحدِّثها وأسارقها النظر. وإلا كيف تقوى عيناي العاشيتان على مواجهة هذا الجمال كله؟ كنت بجانبها كالجرو المبتل يوضع في الشمس.. ما كنت أدرك قبل رؤيتها أن اللباس من الفنون الجميلة.. كأن جسدها تمنّى فكان ثوبها تحقيق أمنيته! وكأن الثوب نفسه اشتهى، فكان هذا الجسد خليلته التي وجد لديها السكينة وطعم الحياة... ثوب كم أبدى وكم أخفى! استدار عليها يكاد يأسرها، فإذا أسيرته طليقة تتحكم فيه. هابط إلى أن يقف حيث يتأرجح الذيل بين الكتمان والإفصاح. وحذاء تغنيك أناقته عن التساؤل عما يداريه. كل شعرة في رأسها تسابقت إليها واصطفت راضية بجانب أختها، أو التفت معها أو من تحتها، عالمة أنها تشارك في زينة، سعيدة ناعمة بالدور الذي رُسِم لها. لو تهشَّم هذا الجسد وتفتَّتَ ألف كسرة، لما خُدش جماله. وضحكت فأسمعتني ضحكة تختصر العمر كله. فيها سذاجة الطفولة ، ومرح الصبا، ومرارة التجربة.. فمٌ مُتَّهم وعيون بريئة.. لم تهتمّ بي كثيراً. وما وجَّهت لي غير نظرة أو نظرتين. ومع ذلك عندما انصرفت – وأنا أجرَّ رجليّ جراً – كنت شاعراً بتعب من جس دقيق تناول روحي وجسدي بأصابع توهم أنها تمسح وتربت، وهي تندس وتُنَقِّب... شعرت أنني عريت وقلبت ظهراً لبطن، وفُحصت واختُبرت. قيست قامتي، وسُبِرت. وُزِنْت وكُيِّلت، عُركت وعُضِّضت بالأسنان، ورننت على الأرض..

حُرِّكت أوتار روحي واستُمع لموسيقاها.. ثم استُخرج من مخبئه كتابي الدفين، فروجِعَت في النور صفحاته، وقرئت سطوره كلمة كلمة. كل هذا والعيون مترددة، والشفاه مستفهمة .. ثم أصدرت حكماً لن يكون له نقض ولا إبرام، إلى آخر حياتها وحياتي.

أيها الناس! أشفقوا علي مرة أخرى، ولا تبتسموا من جديد إذا قلت لكم إنني تعبت حقاً، ولكني مع ذلك وجدت في هذا التعب لذة كبرى ..لم أخش حكمها. بل سَرَّني أنها تناولتني بالفحص. كنت كالمريض لا يسعده أمل الشفاء، بقدر ما يسعده تقلُّبه بين يدي طبيب مُدلّ ممتنع وراء أجر باهظ .. انصرفت وأنا لا أزال ألوك في فمي لذة مذاقها.. ولما دخلت شقتنا، حانت مني التفاتة إلى أختي، فقلت في نفسي – والأسى يملؤها: «ما ينقصهما والله إلا أن تطول الضفيرة، ويغطي الجورب السميك الركبة. لتبدوا شابتين من الريف.. من غد إن شاء الله، سأُعنى بتوجيههما إلى الاعتناء بهندامهما وزينتهما، وإلا كان فشل برنامجي المرسوم محققاً».

ولكني في غد نسيت كل شيء إلا سنية! حاولت أن أجد مسوِّغاً لتكرار الزيارة فلم أوفق، بل وجدت باب الشقة، موصداً في وجهي. ألأنهم رأوا لعابي يسيل وأنا أحدق في ابنتهم خلسة، فرثوا لحالي وأرادوا تجنبي التعلُّق بسراب؟ لمَّا شعرت أنهم يتعمدون صدِّي زاد هياجي، فإذا بي – وأنا المعروف باتزاني وأدبي – أفقد كل سيطرة على نفسي ورأيتني، لشدة دهشتي، آتي بحركات وتصرفات لا تصدر إلا عن أطفال أو مجانين. حاولت أن أستعين برشوة الخدم، فضحكوا مني. تصديت لها في الطريق. ألقيت أمامها رسائلي. تتبعتها كظلها. كل هذا وهي لا تتكرم علي بكلمة أو بابتسامة. أقسم لكم أنني لا أدري كم من الزمن مَرَّ عليّ وأنا في هذه الحالة. قد يكون أسبوعاً وقد يكون شهراً. وأخيراً ضاق ذرعي، وأحسست أن العذاب لو طال لقصفني الألم، ودمّرَ قلبي،

وقضى عليّ. هجمت عليها ذات يوم وهي سائرة وأمسكتها من ذراعها. لمسة فيها رعشة الغيظ والأمل، وقلت لها صارخاً:

ماذا تظنين؟ أجري وراءك طول العمر؟ أليس لي عمل في الدنيا إلا أن أسير في ركاب حضرتك؟ العفو! الآن أريد كلمة واحدة : نعم أو لا.

فنظرت إليّ وابتسمت ..

زرت معها معالم القاهرة، فكأنني سائح يجوس خلال مدينة مجهولة ساحرة لم يكن يعرفها من قبل.. كنت أتلو كالببغاء قصيدة النيل، فشرحتها لي سنية بيتاً بيتاً، وأفهمتني جمال معانيها ولفتاتها. في حديقة الحيوان – التي طالما زرتها فلم أر شيئاً – كلمتني لأول مرة، من وراء أعمدة السجن المؤبدة، عيون صافية جميلة حزينة، وشكت إلي وحدتها وآلامها، الفضل لسنية في الراحة الكبرى التي شملت نفسي عندما آخيتهم جميعاً .. من زحف منهم أو طار، أو دَبَّ على أربع...

قالت لي ذات يوم :

ما العمل إذاً؟ إن بابا يرفض بتاتاً، لأنك موظف صغير ومرتبك قليل، ولا يدري كيف تقوى بهذا المرتب على المعيشة في جاردن سيتي.

ولما رأتني مطرق الرأس غماً أضافت تقول:

ولكن ماما في صفي ...

وكان القرار أن أنتقل إلى مسكنهم، على أن تذهب نعمات وعطيات للإقامة مع إحدى خالاتي..

كلهم قالوا لي إنني ساعة «كتب الكتاب» كنت شارد اللب، ثم إذا بي فجأة أبتسم ابتسامة خفيفة، ظنوها من حرج سؤال المأذون الصريح. لا يعلمون أنني – ولا أدري كيف – انتبهت إذ ذاك فحسب، إلى قسوة الفكاهة، وهي تنطبق عليّ، في المثل القائل:

«راح يصطاد ... اصطادوه ...».

* نُشِرت في مجلة «الثقافة» العدد 192 ، 9/1/ 1942 ص 12.

من مجموعة

عنتر وجوليت

السلم اللولبي

السلم اللولبي

سلالم الحديد اللوبية المتسلّقة – كالطفيليات – جدران العمارات الشاهقة – وكأنها بريمة ضخمة – ضلالة دخيلة علينا، ورثناها أغلب الأمر عن تفنُّن محاكم التفتيش الإسبانية في ابتداع أمكر وسائل التعذيب الوحشي وأخسّها..

المصاعد حلال للسكان وضيوفهم حتى لو صعدوا للدور الأول والثاني، حرام هي والسلالم العريضة المريحة – بأمر ملاك وبوابين ـ والسيد يعرف من خادمه أرذال غلاظ القلوب مصابين بداء العظمة والسادية، على حاملي المقاطف الثقيلة من الخدم والباعة وتجار الروبابيكيا وصبيان البقال والمكوجي وبائع الثلج حتى ولو كان السطح مقصدهم أنهم أحفاد العمال بناة الأهرام ..

سلالم مدسوسة أحياناً في مناور كالبئر السحيق. لم أرَ في حياتي مثل هذه المناور وجهاً كالحاً دميماً مقبضاً، ينطق بفساد الضمير وقاذورات الجوف فتظن أنها جحرٌ سكانه من الفيران، وتكون أحياناً في الهواء الطلق، فيخيل إليك – وأنت ترى سيقان الصاعدين الهابطين من تحت جلاليبهم مفتولة معصعصة – إنك بإزاء لعبة جديدة في لونا بارك لبهدلة خلق الله وإفزاعهم! إذا كان الصبي حين يصعد ينسيه دق القلب ودلدلة اللسان وجفاف الحلق أنه في حلقة ذكر تصعد به

للسماء، فإنه حين ينزل متدحرجاً – كأنه يسقط في الفضاء – يتصادم بالدرابزين في حركة بلية الروليت، قد يبتسم وتتملكه النشوة لهذه الخفة الطارئة يغتبط بها جسده، ولهذا التتابع الرتيب في الدوران، وأخيراً لهذه الدوخة التي تبدأ أول الأمر لذيذة ثم إذا استقرت قدماه على الأرض ظل برهة والدنيا تدول حواليه، في قلبه غثيان، وفي أذنيه طنين، لكن رغم هذا الهم والغم فإن السلالم الخلفية يعمّها، دون السلالم العريضة بِصَمْتها وبرودتها، جوّ من الثرثرة البهيجة والمرح الذي يبتدعه ابتداعاً ومن لا شيء الساعون وراء الرزق في إرهاق جسماني ونفساني، مشاكسات طفيفة – من قبيل الدعابة – مع الخدم قد تصل أحياناً إلى خبط بالأيدي على الأكتاف أو دفع في الظهور، تصحبه شتائم مثل «جتك خيبة»، «جتك نيلة»، «اتلهي على أمك»..

هنا تبرز أمعاء العمارة ، من صفائح القمامة، تعرف أكل السكان ومقدار نهمهم، من لحاف الخادم ومرتبته ملقاة على السلم سوداء كالهباب مبقعة بدماء البق تعرف مدى نظافتهم واحترامهم للآدمية، سوق قائمة لتبادل المعلومات، وهي في ظن أصحابها أنها أسرار، فلا ينقضي من النهار ساعة أو ساعتان حتى يتبين التبدل الطارئ على صورة العلاقات الغرامية بين الخدم والباعة، وحتى يكون كل ما حدث في الليلة السابقة في كل شقة علماً مشاعاً.

فرغلي صبي المكوجي يتردَّد على العمارة الكبيرة في مدخل مصر الجديدة، ثلاث من شققها من زبائن الدكان، لا أدري لماذا يحبه جميع فيران هذه السلالم اللولبية، ألأنه دائم الابتسام؟ وإن كانت ابتسامته ليست للغير، ولا متعلقة بالغير، بل نابتة من روحه هو لروحه هي وحدها..

إن النفس لتصاب بشيء من الانهدام والوجل حين تحسّ أن هذا الصبي الصغير قد ضرب بينه وبين الناس حجاباً، وأنه فرض عليه

في هذه السنّ المبكرة أن يعتنق لنفسه مذهباً يفسِّر به الحياة، ويرسم له خطواته فيها، حتى اصطنع لنفسه دنيا يعيش فيها وحده، وهذا هو سرّ ابتسامته، أم أنه يتميز عن أقرانه بمسحة من النظافة، مع أن ملابسه كلها قديمة أوموهوبة أو مشتراة – خَرْج بيت – لأناس أطول منه قامة، فقدمه الصغيرة في حذاء مقاس 38 والسويتر الصوفي يهبط إلى ركبتيه، والطاقية التي يدفِّئ بها رأسه تغطي أذنيه وتقبل حاجبيه، أم لأن الدائرين في حلقة الذكر المعلقة بين الأرض والسماء يحسون رغم دوارهم أن هذا الصبي الصغير اليتيم المصفَرّ الوجه الذي يمشي كالمشايخ يهز رأسه يمنة ويسرة، إنما يحمل – قبل الأوان – على كتفين لمّا تصلب عظامهما عبئاً قد ينوء به الرجال..

إنه عميد أسرة تتألف من أم وأخ وأخت أصغر منه، تقيم في قرية في حضن الجبل في مركز البداري. إن أجره هو عشرة قروش في اليوم. لقاء عمل متصل من مطلع الشمس إلى العاشرة مساء، يقبض منه خمسة وهو يحمد الله، ويشكر نعمته، ويقبِّل يده ظهراً وبطناً، والباقي يودعه أمانة عند المعلم، فإذا جاء أول الشهر ودفع الزبائن الموظفون دينهم تسلم منه 130 قرشاً (فلا أجر له يوم الاثنين) ويكون قد اقتصد عشرين قرشاً من البقشيش الذي يبلغ قرشين أو ثلاثة في اليوم، فيتم له بذلك مائة وخمسون قرشاً يرسلها كوعده إلى أمه بإذن بريد في أول كل شهر، ينتظم في الدفع لا يخل شهراً بعد شهر، ستة قروش أو سبعة يأكل بها ويلبس، لا يصيب من اللحم إلا يوم يتأخر المعلم في الدكان فترسل له زوجته طبق طبيخ بلحم فيدعوه لمشاركته.

ليتك تراه وهو يغمس اللقمة بحياء من حافة الطبق، لا يهبط بها إلا إلى منتصفها، أما نومه ففي ركن في الحجرة التي يسكنها خاله وأسرته في عزبة الصعايدة بمصر الجديدة، بينها وبين الدكان أكثر من خمسة كيلو مترات.. يقطعها سيراً على الأقدام.

جاء فرغلي في صباح أحد الأيام إلى العمارة، وفي نيته أن يمرّ على شقة الدور الثالث. فقد جاء دورهم، إنه يعلم أن يوم الغسيل عندهم هو بالأمس، ومر – وهو يدور حول العمارة. ليبلغ السلم اللولبي – أمام مدخلها بسلالمه الرخامية، وبابه المزخرف بالنحاس اللامع، قفزت من عينيه في لمحة نظرة جالت المدخل ومصطبة المصعد، فلم يجد للبواب أثراً، إن أنفه شارك عينيه في التأكد من غيابه، لأنه لم يشم هذا العطر السوداني الذي يفوح من أردان بواب العمارة، غَرَّرَ به الشيطان وحب المعابثة واستغفال البواب والاستعلاء عليه والتمتع بالسلم الرخامي، والأمر هَيِّن، فهو لا يصعد إلى الدور الثامن أو التاسع، بل إلى الدور الثالث، يستطيع أن يبلغه ويعود في غمضة عين قبل وصول البواب، فإذا برجليه تجريان جرياً، ويمرق كاللص الهارب من مدخل العمارة، ويصعد السلم خطفاً يحاذر أن يلمس الدرابزين اللامع حتى بلغ باب الشقة ووضع أصبعه على الجرس وضغط عليه، فسمع له رنيناً يخالف رنين باب المطبخ. وكان يصل من قبل أحياناً إلى أذنيه وهو في السلم اللولبي، إنه لم ير قط هذه الشقة من الداخل، ولا يعرف وجه سيدتها، ولو أنه يعرف عن الأسرة الشيء الكثير..

انشغل فرغلي بجرأته على اقتحام السلم البريمو وبمرحه لمغافلة البواب ونسي «ركس» كلب الشقة، إنه يعرفه، وحين يراه في الطريق يجرر السفرجي حتى يكاد يقع على وجهه، يتشمم العواميد والأشجار ليبول، ويفحص بيديه العشب المزروع وسط الطريق في شيء يُسَمّى حديقة ليغوط مثنياً ساقيه مدنياً شرجه إلى الأرض وهو يهتز ويرتعش كأنما الذي يخرج منه ضرس معصلج يخلعه بكماشة حكيم أسنان، لو نطق لتنحنح في لذة كبني آدم، فإنه يحذره ويمر من بعيد، إذا ناداه باسمه ومصمص له بشفتيه فهذا سلام الماوردي على الفسخاني، فهو بطبعه يخاف الكلاب أشد الخوف.

إنه ألف أن لا تكتحل به عيناه عند السلم اللولبي، وفهم أنه ممنوع على ركس دخول المطبخ، إن أهل الشقة مسلمون. ولكن لا صلاة لهم، فلا يهمهم نقض الوضوء، ولكنهم نابلة متعصبون في كراهية ريق الكلب إذا لعق الحلل والطبقان، لعله خوف على الصحة. وإن سمع نباحه داخل الشقة وَجف له قلبه، إذا فتح له الطباخ مرقت نظرته – والباب لا يزال موارباً – فجالت خطفاً كنوز الفنار في أرجاء المطبخ ليرى إذا كانت الدار أماناً أم غير أمان، ثم يدخل وقد يظل واقفاً على السلَّم.

نسي كل هذا وهو يدق الجرس على الباب البريمو، لعل ذهنه الصغير لم يسعفه وينتقل بسرعة وخيِّل إليه في عجلته أنه – كما ألف دائماً– واقف على الباب السكوندو، انفتح الباب على سواد مفاجئ كاد يطمس بصره، يلف جمرة كبيرة متقدة، أراه الذهول مكان العينين عيناً واحدة واسعة مستديرة، كأنها شمس في لهيب الغروب، وهجم عليه من الظلام كالسهم جسم قوي كالوتر المشدود، هذا الكلب الذي يصر في منديل محلاوي بدا له في حجم الأسد، اختلط نباحه بغمغة وزمجرة، لم يشعر فرغلي بنفسه إلا وهو واقع على استه وكَفَّيه مادّاً ساقيه حتى انكشف نعل حذائه وبان في وسطه خرق غير صغير، ثم انتبه لسيل رقيق من الدم تنضح به يده اليمنى، حينئذ بدأ يبكي، ويولول ـ كمن دهمه ألم شديد ـ ويهزّ يده، ويرتعش، وينوح بحرقة ونهنهة حتى خَرَّ على شفتيه كمعجون الأسنان عمودان رقيقان، لونهما بين الرمادي والأزرق من مخاط لزج مبرقش بنتف من «الكنانة».

قامت القيامة داخل الشقة، وأقبلت نفيسة هانم تهرول في قميص النوم (قال له ذهنه – رغم بكائه –: أنت تعرف هذا القميص) وفي قدميها شبشب تتوسطه كرة خضراء من وبر الأرانب المنفوش، وقبض على ركس، وأغلق عليه باب حجرة النوم.

أخذته نفيسة هانم فرغلي برفق من يده اليسرى، وسحبته إلى الشقة،

تربت بحنو على ظهره وكتفه وتحثّه أن يكف عن الصراخ والبكاء، وأسرعت فأتت له بقطعة من القطن مبللة بالميكروكروم، وسقسقت بها على الجرح وغطته بقطعة أخرى نظيفة من القطن، ربطتها بخيط.

أفاق فرغلي قليلاً فوجد نفسه يتوسَّط كنبة وثيرة يغوص حذاؤه في سجادة جميلة، ينظر إلى المنضدة الواطئة أمامه وسطحها الرخامي، فتستقر عيناه على تمثال صغير لامرأة تسوق وهي عارية (هل هذا معقول؟) نمراً ممطوط الجسد مخالبه من نحاس أصفر. فرغلي لا يزال يهزّ يده، ويتحسّسها بيده الأخرى، ويحاول سحب عمودَي المخاط إلى طاقتي أنفه..

فتحت نفيسة هانم بنفسها البوفيه في حجرة الأكل، وأخرجت له طبقاً من الشكرلمة المحشوة بجوز الهند، وأخذت تحثه على أن يأكل منها فأخذ واحدة، وضعها كلها في فمه، قالت له من قبل أن يبلع: «خذ ما تريد» ومدت له قطعتين فأخذهما، ودسّ يده تحت السويتر حتى بلغ جيب بالجلابية فأسقطهما فيه، قالت له وهي تضاحكه:

كده .. كده .. مش خايف توسّخ جيبك؟

فابتسم لأول مرة، إحنا في إيه ولا في إيه، كيف يقاس إلى خوفه خوف تافه مثل هذا؟ إنها لا تفهم أنه أكل القطعة الأولى، ومضغها، وازدردها في حياء حرمه بعض اللذة. إنه يريد أن يخلو بنفسه ليأكل على مهل القطعتين الباقيتين..

كان يرى الشكرلمة وراء الزجاج في دكاكين الحلوى، ولكنه لم يذقها قط، يسيل لعابه حين يرى شرائح قشر البرتقال تزين سطحها..

وكانت نفيسة هانم قد زارت منذ أيام قلائل صديقة لها، تقتني هي الأخرى كلباً، وسمعت منها – وسط لغوٍ كثير – تفاصيل نكبتها. عَضَّ كلبها هو الآخر صبي الجراج عضة كأنها خدشٌ، بسيطة تغتفر، استرضت الصبي، ودفعت له نصف ريـال ، مع ذلك ما كاد يؤوب إلى أهله حتى

جاءت الأسرة كلها – رجال ونساء – يدقون بابها، لهم عتاب بلغ حد السباب، هذه المرأة المتشحة بالسواد لا تتكلم إلا إذا دارت إلى جنب ولمس أطراف إزارها كأنها ديك رومي ينفض جناحيه، خدها العريض الأملس، الناتئة فيه عظمة الفك، إذا صعرته أصبح من أدوات القتال، لها نظرات تجذب غريمتها من شعرها فتوقعها، وتمرمغ بها الأرض، لم يبق إلا أن تدوسها بالأقدام وتنزل يدها على ظهرها بلكمة رنانة يطن لها العمود الفقري طنيناً يصل إلى المخ، كل هذا وسط كلام سريع، يقطعه «ياحبيبتي»، «يانور عيني» ثم لما رأوا مظاهر الغنى انقلب العتاب إلى عناد وصلف وذهبوا بقضهم وقضيضهم إلى قسم البوليس، وجاءها جندي يطلبها إلى التحقيق، وحرر لها محضراً عن تهمة التسبب في جرح الصبي – وهي جنحة – ومحضراً آخر عن تهمة حيازة كلب غير مسجَّل– وهي مخالفة – والغرامة في الجريمتين جسيمة. يضاف إليها تعويض المجني عليه، ولكن كل هذا يهون. ليتهم طلبوا ضعفيه ولم يقبضوا على كلبها ويرسلوه إلى الشفخانة.

إنها لم تنعم بنوم منذ تلك اللحظة، فهي تعلم أن أهل الشفخانة لا شفقة ولا شفاعة عندهم. إنهم يعدمون ضيوفهم جزافاً، بغير سابق إنذار، فجعلت تذهب كل يوم إلى الشفخانة، لا تتخلّف، تحمل لكلبها الطعام، وتطمئن على صحته، وتوزِّع البقشيش، سيدوم ذلك خمسة عشر يوماً، لا تريد أن توكل محامياً إلا بعد أن يخرج كلبها أولاً لأنه- في حقيقة الأمر- هو المتهم لا هي، وقد تذكَّرت فيما بعد أن الأسرة «أخذتها في دوكة» وأن البوليس «كروتها» فلم تستطع أن تقنعهم بأن الصبي كان يمشي بالقبقاب يدق الأرض متفكراً بالضجة التي يحدثها، وأنه هو الذي استفزّ الكلب وشاكسه، ونبح في وجهه، فكلبها معذور إذا عضّه، إنه يدافع عن نفسه، والدليل أنه لم يعضّ أحداً من قبل، فهو أصيل حسن التربية. إنها تعتزم استدعاء شهودها أمام المحكمة..

كل هذه المتاعب تجسمت لنفيسة هانم وهي تعالج فرغلي، وتنظر إليه لتعرف هل هو قادر على أن يفعل بها ما فعله الآخرون بصديقتها.

لم تستطع الإجابة على هذا السؤال لأنها تؤمن أن فرغلي من طبقة ماكرة مخادعة لا يؤمَن لها جانب، كانت خشيتُها سبب مبالغتها في إكرامه، ولكن قلبها – وهي أمّ – لم يخل مع ذلك من العطف البريء الخالص عليه، إلا أنه كان عاطفة عابرة بكماء تكاد تختفي وسط دنيا الأنانية والمصالح. أخذت تسأله عن اسمه وأسرته، وماذا يأكل ويشرب، ثم أقسمت له بأحرّ الأيمان أن ركس كلب ظريف وأنه يلاعبها كثيراً فيدغدغ يديها – مثلما فعل معه! – فلا تبالي، بل قد يعضها في بعض الأحيان إذا أجبرته على شرب الدواء، ومع ذلك فعضته هينة لا تؤذي.

وأصرت نفيسة هانم أن تواخي من فورها بين ركس وفرغلي، وعادت بالكلب بين أحضانها وهي تربت على رأسه وتناغيه، والكلب قلق يهز ذيله ويتلوى.. هو كلب «كانيش» من هذا الصنف من الكلاب الذي ينفرد وحده بقبوله أن يصبح بين يدي الإنسان مُسخة مضحكة، فحتم من أجل أن يتم جماله أن يقطع في الصغر ذيله، ثم يقصّ شعره كله إلا أجزاء عند رأسه وركبه فكأنه بهلوان في سيرك، أكثر ما يخيف فرغلي أن عينيه غائرتان مختبئتان وراء حلقات من الشعر متهدلة أمامهما..

وألحَّت نفيسة هانم على فرغلي أن يربت هو أيضاً على الكلب فرفض وتمسَّك بخصامه، والعجيب أن ركس بدأ يأنس له ويتشممه، قالت له نفيسة هانم:

أرأيت؟ ألم أقل لك؟ لو أنك لم تخف منه أول الأمر لما هاجمك..

وقامت نفيسة هانم من جديد، وعادت وهي تدس في يد الصبي نصف ريال. فهذه هي تسعيرة الإرضاء التي حددتها صديقتها، ولما رأته لا يبالي أن قدميه «تلقان» في حذائه منحته أيضاً حذاء قديماً من أحذية زوجها، وقالت له وهي تشيعه إلى الباب:

لو أعرف أن فيه حاجة بطالة كنت ودِّيتك بنفسي للحكيم، أنت زي ابني، إن لزمك أي شيء ابق تعلالي..

جاءت العضة سليمة، واندمل الجرح في أقل من يومين، ولكن فرغلي انتابته من جديد نوبة الملاريا، فلم يستطع أن يغادر ركنه أياماً، ترتفع حرارته إلى ما فوق الأربعين فتقضقض عظامه، ثم تهبط فيسيل له عرق بارد كالثلج تصطك له أسنانه، لا يتناول دواء ولا يعرف طبيباً، فأجساد هؤلاء الناس تعالج عللها بالصبر وتركها للزمن وحده، لم يكن المرض هو مشكلته التي تشغل باله، بل أكبر همّه انقطاع أجره، وبرمه بالوحدة، وتخلّفه عن العمل، إنه يأنس لدكان المكوجي، له رائحة محببة، حين تمشي المكواة على القماش النظيف المبلول، له في الشتاء دفء لذيذ، وحتى في الصيف لا يضيق به أصحابه ذرعاً، فإنهم إذا لفحتهم الشمس حين يخرجون إلى الطريق يجدون فيه حينما يعودون إليه راحة في بخاره الرطب، وإن كان ساخناً قليلاً، تنكشف عنده أسرار كل الزباين، فلا شيء يفشيها مثل استعراض ملابسهم الداخلية، هذه السيدة الأنيقة لا تنتهي فساتينها، تتبدل موسماً بعد آخر. شتان بينها وبين قمصان زوجها المرقعة البالية، وبدله الجرباء اللامعة باقية لا تتغير سنة بعد أخرى، الله أعلم بفنلاته ولباساته لابد أنها كنافة، من هذا وحده تعرف من أي معدن هذه المرأة، ومن أية عجينة هذا الرجل، لا عجب إن كان دكان المكوجي أحب المنتديات للخادمات الصغيرات، يجدن فيه زواجاً حلالاً، أو غراماً يسلبهن صيغتهن، أو يحرضهن على سرقة أسيادهن، أو يعرفن وحدهن – بعد الهجر – متعب الحمل والولادة في الحرام..

ارتد فرغلي للدكان، وعادت قصة العَضَّة، وأجمع كل من حدثه أن نفيسة هانم ضحكت عليه بنصف ريال، وأنه كان يستطيع أن يبتز منها جنيهاً كاملاً على الأقل، وأنه عبيط متدروش، فلم يأبه فرغلي لكلامهم وإن رسب في أعماق قلبه ..

وجاء أول الشهر ولم تُكمل له المائة والخمسون قرشاً، ينقصه نصف جنيه، عادت إلى ذهنه كلمات نفيسة هانم وهي تشيعه إلى الباب (أنت زي ابني، إن كان لازمك أي حاجة تعلالي). لم يذكر فرغلي لأحد ما ينوي عمله، وذهب إلى العمارة يحثّ خطاه التحريض القديم من زملائه وتقدير عضته بجنيه كامل، إنه لن يطلب جنيهاً بل نصف جنيه فقط، لا زكاة ولا إحساناً، بل قرضاً يسدِّده عندما يفتح الله عليه، هذه هي نيته، وإن كان يطمع أن تعطيه نفيسة هانم جنيهاً كاملاً هبة منها إليه، إنه صاحب فضل وسابق معروف، إذ لم يطالبها بتعويض، ولم يذهب إلى البوليس.

صعد فرغلي السلم اللولبي وقال للطباخ:

من فضلك قل للست فرغلي عاوز منها نص جنيه لأنه معذور في المبلغ ده، وتحسبه دين عليَّ إذا عازت..

دخل الطباخ إلى الشقة وسمع فرغلي كلاماً وصله أول الأمر واضحاً «مين! عاوز إيه؟ خمسين قرش؟»، ثم هبط إلى همس التقطت منه أذناه «أنت مُغفَّل، كنت اصرفه قول مافيش حد هنا»، ثم انقطع وعاد الهمس من جديد..

كانت أول فكرة لمعت في خاطرها أنها ستقع فريسة لاستغلال دنيء لا تعرف كيف ينتهي، وساءها أن الصبي يفتح الموضوع من جديد مع أنها ظنته قد أدرج في الأكفان، ترددت لحظة ، ثم إن الخوف من اتهامها بالعبط والغفلة والاستخذاء، قد غلب فيها نازهاً كريماً كاد يهم بالقبول، وعاد الطبَّاخ يقول له:

الست بتقولك معهاش فلوس دلوقتي، ولما يجي سعادة البيه ح تبعتلك نص ريال كمان فوق الأولاني، ده اللي تقدر عليه.. مبسوط يا عم؟

نزل فرغلي السلم على مهل، مطأطئ الرأس، كسير الخاطر، يتعثر في

خجله، وحين هبط إلى الطريق رفع نظره إلى الشقة، وسار وهو يقول لنفسه:

إيه يا خويا الناس دول.. ما يحنّوش على الواحد إلا إذا الكلب عضّه!...

مرايا يحيى حقي

تقديم: صبري حافظ

يحيى حقي كاتب فريد الأسلوب، غزير الإنتاج متنوعه، مراياه عديدة، والمجموعات القصصية مجرد واحدة منها؛ فمن يعرف إنتاج هذا الكاتب الكبير يعرف أنه واحد من أكثر نقاد الأدب في جيله حساسية، وهو أيضاً مؤرخ أدبي من طراز رفيع، كما لعب دور الريادة في فتح باب النقد الخلاّق في مجالات فنية متعددة، وارتقى به إلى مصاف الاحتراف والجدية: من الموسيقى (تعال معي إلى الكونسير) إلى المسرح (مدرسة المسرح) والسينما (في السينما) وحتى الغناء الشعبي (يا ليل يا عين)، وفن الفكاهة (دمعة فابتسامة) والفن التشكيلي (في محراب الفن)وقضايا الثقافة العامة (هموم ثقافية). وهو أيضاً من أكثر الكتّاب قدرة على كتابة الخاطرة الأدبية والمقال وخلق عالم حسّي ثري له أعماقه الفكرية والفلسفية.



www.aldohamagazine.com